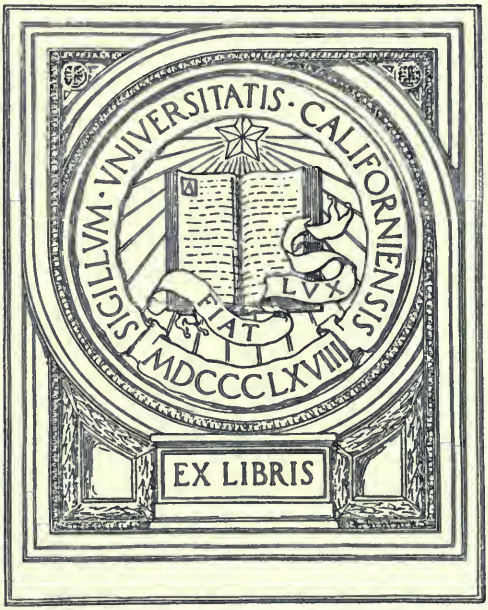
A 001 181 159 3
UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT LOS ANGELES



· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

Digitized by the Internet Archive
in 2007 with funding from
Microsoft Corporation

http://www.archive.org/details/mopitzpronsardun00beckiala

M. Opitz, P. Ronsard und D. Heinsius.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

der

philosophischen Fakultät der Albertus-Universität

zu Königsberg in Pr.

vorgelegt

und mit den beigefügten Thesen

Freitag den 18. Mai 1888, mittags 12 Uhr,

öffentlich verteidigt

von

Richard Beckherrn.

Opponenten:

Fritz Milkau, cand. phil.
Eduard Loch, stud. phil.

Königsberg in Pr.
Buchdruckerei von R. Leupold.
1888.

PT
1756
B38

Nächst der Einführung des Christentums hat wohl kein Ereignis grössere Veränderungen und Neugestaltungen im Leben und Denken der Völker Europas bewirkt als die Wiederherstellung der klassischen Studien. Von Italien ausgehend, wo niemals ganz das Bewusstsein des Zusammenhanges mit dem Altertum zerstört war, sondern gleichsam verpuppt eines warmen Sonnenstrahls harrte, um wieder, wenn freilich auch in veränderter Gestalt, zu neuem verjüngtem Leben zu erwachen, hielt die Renaissance ihren siegreichen Einzug in alle Länder, zunächst des westlichen und mittleren Europas. Nirgends fand sie erheblichen Widerstand, denn die Kulturen und Sprachen fast aller Völker, insonderheit der westlichen, waren bereits mit antiken Elementen gehörig versetzt; nur in Deutschland zeigte sich zunächst, wie einstmals dem Christentum gegenüber, misstrauische Zurückhaltung, die aber, einmal gebrochen, sich in begeisterungsvolle Hingabe an die Sache verwandelte; nirgends hat das Christentum gläubigere, hingebendere Bekenner, nirgends das Altertum mehr begeisterte, tiefsinnigere und zahlreichere Anhänger und Ausleger gefunden. Während sich aber in Italien die Reformen mehr auf ästhetischem Gebiete vollzogen und nur einem kleinen, auserlesenen Kreise hervorragender Männer und Frauen zu gute kamen, während in Frankreich der praktische Sinn seiner Bewohner zunächst darauf führte, sich der mehr materiellen Errungenschaften der Alten auf dem Gebiete der Mathe-

310914

mathik, Astronomie und Medizin zu bemächtigen, bereitete sich das gemütstiefe Deutschland durch umfassende, scharfsinnige, mehr auf den Gedankengehalt als die Form gerichtete, vorsichtig prüfende Studien vor, eine gründliche Reinigung auf sittlichem und kirchlichem Gebiet zu unternehmen. Dieser gewaltige, arbeitsvolle Kampf beanspruchte freilich alle besten Köpfe und verschlang fast die ganze Geisteskraft des Volkes, so dass lange Zeit von einer Förderung der Künste von seiten der Männer der Wissenschaft nichts zu bemerken war. Vornehmlich erlitt die deutsche Poesie grossen Schaden, weil die Gelehrten, zu denen ja die besten aus dem Volke gehörten, sich in ihren Dichtungen immer allgemeiner der lateinischen Sprache bedienten und das Deutsche einer immer weiter um sich greifenden Verwilderung in bezug auf Inhalt und Form überliessen. Erst nach langer Zeit kamen patriotische Männer zu besserer Einsicht und versuchten eine Besserung anzubahnen; aber da sie die vorhandene deutsche Poesie nicht mehr einer Veredelung fähig glaubten, hielten sie sich meist an ausländische Vorbilder.

Einen durchschlagenden Erfolg errang aber erst der Schlesier Martin Opitz, an dessen Namen sich jene poetische Reform knüpft, die die „Gelehrtenpoesie" hervorrief und die der deutschen Poesie für immer ein unaustilgbares Gepräge verliehen hat. Martin Opitz war Gelehrter, Kenner und begeisterter Verehrer der Alten, aber er verstand auch mehrere der modernen Sprachen und war in ihren Litteraturen wohl bewandert. Er benutzte mit zielbewusster Sicherheit die Alten und Modernen als Muster, was er zu wiederholten Malen unverhohlen ausspricht, um eine neue deutsche, mit der ausländischen rivalisierende Poesie zu begründen.

Zwei Männer werden vornehmlich genannt, denen Opitz sich angeschlossen hat: der Franzose P. Ronsard und

der Niederländer D. Heinsius; doch sind nicht alle, die sich mit dieser Periode der Litteraturgeschichte beschäftigt haben, unter sich einig, in welchem Verhältnis diese drei Männer zu einander gestanden haben. Hat Opitz beide gleichmässig beachtet, oder hat er sich den einen von ihnen ganz besonders zum Vorbilde genommen und den andern nur gelegentlich herangezogen, oder ist hier eine successive Beeinflussung anzunehmen, die von Ronsard ausgehend durch Heinsius zu Opitz gelangte? Einige Litterarhistoriker, wie Koberstein, Weinhold, lassen Opitz unmittelbar auf Ronsard zurückgehen, andere räumen Heinsius eine vermittelnde Stellung ein, so dass nach ihnen „von einer eigentlichen Nachahmung der Franzosen gar nicht die Rede ist." Hören wir zunächst Gervinus. Wiewohl er sich der auffallenden Übereinstimmung Opitzens mit Ronsard nicht verschliessen kann und selbst hervorhebt,[1]) dass sie zum Vergleich herausfordern, dass von dem einen nichts auszusagen sei, was nicht auch von dem andern gelte, dass sie auch in ihren Lebensschicksalen, in ihrer Gesinnung Parallelen bieten, kommt er dennoch (p. 182) mit dem Resultat zum Vorschein, dass, sowie die niederländische Poesie eine Tochter der französischen geworden war, so die neue deutsche ein Kind der niederländischen wäre. Die Gründe, mit denen diese Ansicht gestützt wird, bieten freilich manchen Angriffspunkt. Zuerst wird die Sprachverwandtschaft der Deutschen und Holländer ins Feld geführt, die in der That beiden Völkern noch so im Bewusstsein lag, dass Heinsius seine Gedichte nicht „holländisch", sondern „nederduitsch" betitelte, wie ja auch sonst die Holländer als der deutschen Nation noch zugehörig aufgefasst werden. Nun hat sich aber weder die holländische noch die opitzische Sprache

1) Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. 4. gänzlich umgearbeitete Ausgabe. Bd. III p. 181.

in den $2^1/_2$ Jahrhunderten wesentlich verändert, so dass derselbe Unterschied zwischen ihnen, wie er damals stattfand, auch heute besteht. Findet man heute selbst im östlichen Niederdeutschland kaum Leute, die der holländischen Sprache ohne Vorstudien mächtig sind, so wird es damals deren noch weniger, zumal in Mittel- und Oberdeutschland, gegeben haben. Bedenkt man noch, dass neben den beiden alten Sprachen gerade den beiden romanischen, dem Italienischen und vorzugsweise dem Französischen besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde, so wird man behaupten dürfen, dass damals französische Schriften einer grösseren Zahl von Lesern zugänglich und verständlich waren, als holländische. Ins Gewicht fallen dürfte vielleicht auch noch jene Meinung Strehlkes, dass wegen der Ähnlichkeit des Holländischen mit dem Plattdeutschen den Hochdeutschsprechenden „der Sinn für das Pathos und den Affekt, oder vielmehr der Eindruck fehlt, der dadurch hervorgerufen wird." Besser eignet sich das Plattdeutsche zur humoristischen Dichtung. — Noch weniger verfängt die Behauptung Gervinus, dass religiöse Gründe auf die Holländer geführt hätten,[1]) („man suchte noch allzuviel nach der Gesinnung, man brauchte protestantische Vorbilder, und daher erlaubte man sich erst später Annäherungen zu offen katholischen Mustern: Jakob Balde nachzuahmen würde Opitz sich schwerlich getraut haben.")

Nun zeigt sich Opitz in seinen Schriften in konfessioneller Beziehung als ein vorurteilsfreier Mann, der überall, wo es tunlich, auf Glaubensfreiheit dringt:

„. . . . Was macht doch ihr Tyrannen,
Was hilfft, was nutzet euch das Martern, das Verbannen,
Schwerd, Feuer, Galgen, Radt? Gezwungen Werck zerbricht:
Gewalt macht keinen fromm, macht keinen Christen nicht.

1) Gervinus a. a. O. p. 182.

Es ist ja nicht so frey, nichts also ungedrungen,
Als wol der Gottesdienst: so bald er wird gezwungen,
So ist es nur ein Schein, ein hoher falscher Thon:
Gut von sich selber thun das heist Religion,
Das ist Gott angenehm. Lasst Ketzer Ketzer bleiben,
Und glaubet ihr für euch: begehrt sie nicht zu treiben."

(Trostgedicht: Bresslau 1690 III, p. 276.)

Ja, sein Verhältnis zu dem katholischen Grafen Dohna lässt ihn nicht nur äusserst tolerant erscheinen, sondern rechtfertigt beinahe den Vorwurf religiösen Indifferentismus, den man ihm noch bei Lebzeiten machte.

Wenn zuletzt der deutschen Ehrbarkeit der Ernst und die strengere Sittlichkeit der holländischen Dichtung mehr zugesagt haben soll, so kann das doch nur für eine spätere Zeit gelten, denn vor dem Auftreten Opitzens war von einer bedeutenderen Poesie in den Niederlanden noch nicht die Rede; auch muss man die Sittsamkeit der holländischen Muse nicht gar zu hoch anschlagen. Brederoo in seinen Dramen, z. B. in Moortje, Vondel in vielen seiner Gedichte[1]), Jakob Cats[2]), selbst Hooft in einigen Liebesliedern haben mindestens ebenso viel Gewagtes wie Ronsard, dem man eigentlich nur in einigen seiner Sonette und einzelnen Chansons Schlüpfrigkeit vorwerfen kann, die aber zugleich durch ihr antikes Gewand, das sie tragen, viel von ihrer Anstössigkeit verlieren; die Mehrzahl schlägt einen ernsten und würdigen Ton an. Heinsius selbst ist nicht ganz von einem Stich ins Sinnlich-Erotische freizusprechen. Führt Gervinus Bartas als den einzigen französischen Vertreter der geistlichen Dichtung an, der deswegen in Deutschland[3]) sogleich zu ungemessenem Ansehen gelangte, so dürfte dies vielmehr ein Beweis für die grössere Hinneigung Deutschlands zu Frankreich sein,

1) Jonckbloet Bd. II. p. 217.
2) Jonckbloet Bd. II. p. 340.
3) G. a. a. O. 182.

das mit Begierde alles Französische aufnahm, was sich nur irgendwie mit dem Nationalgeschmack vereinigen liess. Opitz selbst fühlt sich bei seinem Auftreten verpflichtet, die wenigen Liebeslieder zu entschuldigen, die in seiner Ausgabe von 1625 vorkommen; das scheint aber wohl mehr konventionell zu sein, denn es hindert ihn nicht, auch später recht weitgehende und unverhüllte Hochzeitscarmina erscheinen zu lassen.

Am schärfsten verficht Strehlke in seiner Monographie die Meinung, dass Opitz nur ein Nachahmer D. Heinsius sei! „Bei Opitz ist von einer eigentlichen Nachahmung der Franzosen gar nicht die Rede", sagt er an einer Stelle, kann aber nicht umhin, an einem andern Orte[1]) zuzugeben, „dass Ronsard ihm in vieler Beziehung vorgeschwebt habe", und wiederholt seine Behauptung fast noch entschiedener in seiner Kritik einer Programmschrift von Micus:[2]) „Seite 17 lässt sich die Bemerkung nicht rechtfertigen, dass die gelehrten deutschen Dichter die Alten nicht unmittelbar, sondern erst durch Vermittelung der Franzosen und Holländer nachgeahmt hätten. Bei Opitz ist von einer eigentlichen Nachahmung der Franzosen nicht die Rede." Man muss Fritsch[3]) recht geben, wenn er sagt, dass Strehlke's Monographie in ihrer Beurteilung des französischen Einflusses von Parteilichkeit nicht freizusprechen sei. „Hie und da gewinnt man den Eindruck, als ob es dem Verfasser (Strehlke) eine Art Herzenssache sei, die Originalität seines Dichters zu Ungunsten des Franzosen Ronsard zu retten, und ein Freudegefühl schimmert darob aus seinen Worten." Dass Opitz und Ronsard in Behandlung des rein sprach-

1) Fr. Strehlke, M. Opitz p. 26.
2) Fr. Strehlke, a. a. O. p. 156.
3) Fritsch, Martin Opitzen Buch von der deutschen Poeterei. p. 10 und 11.

lichen Materials oft auseinander gehen, worauf Strehlke hauptsächlich seine Beweisführung stützt, ist bei der Verschiedenheit beider Idiome nur begreiflich; wenn hier Ronsard im Stich liess, dann musste der stamm- und sprachverwandte Heinsius eintreten.

Andere, die einen ähnlichen Standpunkt einnehmen, bringen nichts Abweichendes und können billig übergangen werden. Es macht aber den Eindruck, als ob alle Genannten ohne genügende Prüfung des Sachverhalts sich durch die bekannten und oft citierten Worte Opitzens am Schluss seines Gedichts „Auf Danielis Heinsii deutsche Poemata“:[1])

> Will meinem Vaterland' eröffnen rund und frei,
> Dass eure Poesie der meinen Mutter sei

haben von vornherein einnehmen lassen und das Übrige nur zur weiteren Begründung herbeizogen. Man wird aber dem eben citierten Ausspruch wohl kaum ein so grosses Gewicht beilegen können, wenn man sich des ungemessenen Lobes erinnert, das Gelehrte und Dichter an einander zu verschwenden liebten, um in den Einleitungen ihrer Werke damit zu prunken, namentlich aber den Umstand im Auge behält, dass es von jeher ein eifriges Bemühen unsers Dichters war, sich überall bedeutende und einflussreiche Männer durch schmeichelhafte Komplimente zu verbinden. Da jenes Gedicht sich schon in der Sammlung von 1625 befindet, so ist anzunehmen, dass es in Holland abgefasst ist, also in einer Zeit, wo vor dem frischen, unmittelbaren Eindruck des noch lebenden Heinsius das Bild des längst verstorbenen Ronsard mehr in den Hintergrund gedrängt war. Diese Vermutung gewinnt noch an Kraft, wenn man eine andere Stelle dagegen hält, wo der Dichter verspricht zu bewirken:

---

1) M. Opitii Weltliche Poemata. Breßlau 1690 II, p. 45.

. . . . . Dass mein Vaterland
Den Völkern gleich möge werden,
Die ihre Sprachen dieser Zeit
Durch schöne Worte weit und breit
Berühmbt gemacht auf Erden.
(Italien ich meine dich
Und Frankreich).

Hier wird Italien genannt, ebenso Frankreich; der Niederlande aber thut Opitz gar keine Erwähnung, was doch zum mindesten zu erwarten wäre, wenn er ausschliesslich von daher seine Muster geholt hätte. Ferner im vierten Buch der poetischen Wälder heisst es in einem Gedicht „an Nüssler“: [1])

Den edlen Ariost hat die Begier im lieben
Durch Schreiben sein Ferrar zu ziehren angetrieben:
Pontanus Aretin, Secundus, Sannazar,
Mein Ronsard, Scaliger, Lotig . . . .

Heinsius fehlt wiederum, obgleich doch auch er eine Anzahl von Liebesliedern hervorgebracht hat. Noch mehr fällt die Vernachlässigung der Niederländer in einer an Ludwig Fürsten von Anhalt, den Gründer des Palmenordens, gerichteten Vorrede oder vielmehr Widmungsschrift auf, worin gewissermassen eine kurze Übersicht über den Gang der modernen, unter klassischem Einfluss stehenden Dichtung von Volk zu Volk gegeben wird. Auch hier wird man vergebens nach Heinsius und den Niederländern suchen.

Der Wahrheit am nächsten scheint B. Muth in seinem Schriftchen „Über das Verhältnis von M. Opitz und D. Heinsius“ gekommen zu sein, der Ronsard zwar einen bedeutenden Anteil an dem Entwicklungsgange M. Opitz zuerkennt, aber, da er nur einseitig das Verhältnis Opitzens zu Heinsius untersucht, geneigt ist, dem niederländischen Einfluss eine übertrieben grosse Bedeutung einzuräumen.

1) M. Op. a. a. O. p. 178.

Es wird nun die Aufgabe vorliegenden Versuchs sein, möglichst gründlich und erschöpfend das vorhandene Material zu prüfen und zu sichten, um sowohl Ronsard als Heinsius zu ihrem Recht kommen zu lassen und jedem den ihm gebührenden Platz im Leben Opitzens nach Billigkeit anzuweisen.

Sei es aus praktischen Gründen gestattet, das gefundene Resultat gleich hier in einem Bilde vorzuführen. Ronsard ist stets der glänzende Leitstern, dem Opitz unverwandten Blicks zum Tempel des Ruhmes zu folgen bemüht ist; nur wenn sich kreuzende Pfade den richtigen Weg zweifelhaft werden lassen, wenn Abgründe den Wanderer hemmen, oder ragende Klippen den Stern zeitweise verschwinden lassen, dann sieht sich der Ratlose ängstlich nach den Fussspuren desjenigen um, der diese Reise schon vor ihm gemacht hat und angelangt ist, Heinsius.

Diese Ansicht lässt sich aus äussern und innern Gründen erweisen; wenden wir uns zunächst zu den ersteren.

„So gewaltig[1]) wie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war Deutschland niemals früher und ist niemals später von Frankreich beeinflusst worden. Noch im Jahre 1556 schrieben die vielen deutschen Fürsten, welche mit Franz I. in Verbindung standen, an diesen jeder in dem Deutsch seines Landes, und der König hatte an seinem Hofe einen sprachgewandten Mann, Peter Kämmerer aus Solothurn, anstellen müssen, der die eingehenden Schriften in gemeines Deutsch umschrieb und sie dann ins Französische übersetzte. Welch eine Veränderung[2]) musste in dieser Zeit in Deutschland vor sich gegangen sein, als 1613 über den Reichstag zu Regensburg pfälzische Diplomaten eine Denkschrift in französischer Sprache verbrei-

1) Höpfner, Reformbestrebungen etc. Programm des königl. Wilhelms-Gymnasiums zu Berlin 1866. p. 22 u. f.

2) Häusser, Geschichte der Pfalz. Bd. VI. p. 274.

teten.“ Sehen wir vom politischen Einfluss ab und überblicken nur das Eindringen des Franzosentums, soweit es von unmittelbarer Bedeutung für die Litteratur ist.

„Unter Franz I.[1]), dem Vater der Wissenschaften, war eine Glanzperiode der französischen Universitäten, besonders für die „elegante“ Jurisprudenz und für die schönen Redekünste der Alten eingetreten; so richtete sich bald der Strom der Wissbegierigen und Abenteuerlustigen nach Paris, um Französisch, galante adlige Sitten und Fertigkeiten und das römische Recht zu den Füssen der grossen Juristen, vornehmlich auch des einer deutschen Familie entstammten Franz Rottmann zu erlernen. Was aber die Befestigung des Fremden in Sprache, Sitte und Denkart entschied, war die Bekanntschaft mit dem Calvinismus, die man in Frankreich machte[2]). Mit seiner ersten Einführung in der Kurpfalz durch Friedrich III. war im Jahre 1562 der Anstoss einer kirchlichen Bewegung gegeben, während welcher der Calvinismus bis zum Jahre 1613 von den blühendsten Ländern vom S.W. bis zum N.O. hin Besitz ergriff. Unter gewaltthätigen 20jährigen Volksbewegungen hatte er in Bremen, durch ein rasch wirkendes Machtwort der Landesfürsten in der Pfalz, in Nassau, in Hessen, in Anhalt, in Brandenburg den Sieg gewonnen. Überall aber richtete er das geistige Leben auf den Westen hin; in frz. Städten wurden nun die Fürstensöhne erzogen, nicht bloss um in der Lehre Calvins befestigt zu werden.“ Kann man sich da wundern, dass auch die Heroen des französischen Parnass bis in die entlegensten Winkel bekannt, gelesen und verehrt wurden, nicht am wenigsten in dem wegen seiner Gelehrten hochberühmten Schlesien? Niemand aber kann sich unter ihnen auch nur im entferntesten mit dem

---

1) Höpfner a. a. O. p. 23.
2) Häusser, Geschichte der Pfalz.

Haupt der Plejade, Ronsard, messen, dem „Adler“ unter den Poeten, der in der Mitte des 16. Jahrhunderts, indem er einem schon lange gehegten, immer dringender werdenden Bedürfnis nach der neuen Bildung mehr entsprechender geistiger Nahrung abhalf, mit einem Schlage zum Gipfel des Ruhmes gelangte, den er bis zu seinem Tode und noch einige Jahrzehnte länger behauptete. Könige, Fürsten, Gelehrte, Künstler, ja selbst der Papst huldigten ihm und überhäuften ihn mit Ehren und Geschenken. An seinem Ruhm berauschte sich auch der junge Opitz und gelangte dadurch sicher schon früh zum klaren Bewusstsein der Jämmerlichkeit der heimatlichen Dichtung; dämmernde Gedanken kühnen Unterfangens mögen damals wohl schon schemenhaft in seinem jungen Herzen aufgestiegen sein, es dem Herrlichen gleichzuthun. Da kamen dem Jüngling ganz unerwartet aus dem fernsten Nordwesten Dichtungen eines Mannes unter die Hände, der mit raschem Griff das kaum Gehoffte zur Wirklichkeit gemacht und einen gleichen Erfolg auch für ihn selbst in das Bereich des Möglichen gerückt hatte. Die nederduitschen Gedichte Danieli Heinsii sind im Jahre 1616[1]) durch Scriverius herausgegeben; ob Opitz sie sofort zu Gesicht bekommen hat oder erst später, ob er sie von Scultetus, seinem Breslauer Gönner, oder seinem Vetter Kirchner, der auch holländisch sprach und dichtete, erhielt, ist gleichgültig; jedenfalls lagen sie ihm bei Abfassung des Aristarchus vor, der ihrem Erscheinen vielleicht nicht zum geringsten seine Entstehung verdankt.

Unter den holländischen Dichtern nimmt Heinsius freilich eine ziemlich untergeordnete Stellung ein, er sucht seinen Ruhm mehr in der Gelehrsamkeit, für welche er noch heute als Herausgeber und Kommentator, aber auch als eleganter lateinischer und griechischer Dichter von

1) Jonckbloet nennt das Jahr 1618 p. 50.

Bedeutung ist. Seine „Nederduytsche Poëmata“ sind nur durch einen „liebenswürdigen Vertrauensbruch“ seines Freundes Scriverius ans Tageslicht gekommen. Mit Recht wundert sich nun Gervinus, warum Opitz, da er doch die Wahl unter viel grösseren Namen hatte, gerade dieser kleinen poetischen Leuchte so grosse Beachtung schenkte; aber wir möchten ihm nicht beistimmen, wenn er den Grund darin sieht, dass Heinsius ein Gelehrter war. Gelehrte waren die holländischen Dichter alle mehr oder weniger, mit Ausnahme etwa Brederoos und der Töchter Römer Vischers, die nicht Latein verstanden; was Opitz zu Heinsius hinzog, war sicher die Bemerkung, dass er alles, was er bei Ronsard gefunden, gelesen und bewundert und woran er sein begeisterungsfähiges Herz entzündet hatte, bei ihm wiederfand. Daher der plötzliche Gefühlserguss im Aristarch, als er Heinsius Namen nennt: „extant praeter cetera Danielis Heinsii, hominis ad miraculum eruditi, Poemata vernacula, quibus ille latinorum suorum carminum elegantiam non aequavit modo, sed quadamtenus illa et se ipsum fere exsuperavit“, während er Ronsard einfach nennt als bekannt und über jedes Lob erhaben.

Im Aristarch zeigt sich uns der Theoretiker Opitz bereits im Keime; er bewegt sich beinahe in denselben Ideen, die Scriverius in seiner Vorrede (namentlich in der poetischen) unter dem Einfluss des Du Bellayschen Manifestes ausführt: er spricht von den Heldenthaten der alten Germanen, von Arminius und Civilis, nennt die Italiener, Spanier und Franzosen und tadelt es, dass die Deutschen ihre Sprache hätten geringschätzen und verderben lassen. Seine als Proben eingefügten Verse sind plump und unbeholfen, selbst hölzern, und zeigen weder in Form noch Inhalt, noch äusserem Schmuck irgend welche Anlehnung an Ronsard oder Heinsius.

Hellere Einsicht in die Theorie der Dichtkunst und

reifere Früchte seiner poetischen Bestrebungen sollten erst in der 1624 erschienenen Poeterey und in der ersten von ihm selbst herausgegebenen Sammlung zu sehen sein. Innerhalb dieses Zeitraums von 6 bis 7 Jahren liegen Opitzens „akademische und poetische Wanderjahre", in denen er eine ausserordentliche Fruchtbarkeit zeigt und denen fast alle diejenigen Schöpfungen angehören, auf die sich hauptsächlich sein poetischer Ruhm gründet.

Von besonders grossem Einfluss auf seine Entwicklung und entscheidend für die Bestimmtheit seines dichterischen Charakters ist sein fast zweijähriger Aufenthalt in Heidelberg gewesen. Von seiner Wirksamkeit zeugt die von seinem Freunde Zinkgref 1624 herausgegebene Sammlung Opitzischer Gedichte, die, wenn man von der Vernachlässigung des erst später gefundenen Accentuationsgesetzes absieht, alle eigentümlichen Merkmale seiner Dichtweise an sich tragen.

Nirgends war um die Wende des 16. Jahrhunderts französischer Einfluss mächtiger als in der Pfalz. [1]) Seit 1562 der fromme Kurfürst Friedrich III. sich dem Calvinismus zugewandt hatte, lag der Schwerpunkt des Interesses für das Kurfürstentum mehr westlich vom Rhein als im Osten. Pfälzische Waffen entschieden oft in den Kämpfen zwischen Hugenotten und der Guisenpartei unter der Führung pfälzischer Prinzen. Für die Strömungen am Heidelberger Hofe hatte man an der Seine ein sehr feines Ohr, und ein königlicher Prinz, der später selbst König in Polen wurde, musste sich vom Kurfürsten Friedrich III. eine derbe Zurechtweisung gefallen lassen. Nach der Bartholomäusnacht war die Pfalz der gesuchteste Zufluchtsort der vertriebenen Hugenotten, ganze Dörfer wurden angesiedelt, [2]) Gottesdienst in französischer Sprache

1) Häusser, Geschichte der Pfalz. Heidelberg 1845. Bd. II.
2) Häusser p. 59, Schönau, St. Lamprecht, Frankenthal.

gehalten und ein französischer Geistlicher angestellt. Ja, selbst eine französische Prinzessin[1]) suchte und fand Schutz vor ihrem Vater bei dem gastlichen pfälzischen Hofe. Auch französische Gelehrte wurden herbeigezogen, als man an der Grundlage heimischer Bildung, wie sie im Zeitalter des Humanismus und der Reformation befestigt worden war, zu rütteln begann. Zu eng und streng war schon Friedrich III. von der Pfalz das deutsche Gymnasium erschienen, als er zur Heranbildung von höheren Beamten im politischen und diplomatischen Fach 1575 die Ritterakademie zu Selz am Rhein mit calvinischen Lehrern gründete. Es erscheinen unter den akademischen Lehrern der Franzose Boquinus, der berühmte Hugo Donellus, der der Bluthochzeit entronnen war, der vielgewanderte Franz Baudouin (Balduinus), auch Petrus Ramus hat eine kurze Zeit Vorlesungen gehalten. Der Ruhm der Heidelberger Universität zog viele Ausländer herbei, besonders Franzosen, manchmal zeigt das Matrikelbuch über 200 Ankömmlinge. Vollständige Verwälschung der Pfalz trat aber mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts ein, als Friedrich V. zur Regierung kam. Derselbe war von 1605—6 und 1608—12 am Hofe des reformierten Herzogs von Bouillon zu Sedan erzogen worden, um den Nachteilen der grossen Höfe zu entgehen. Die französische Bildung[2]) des jungen Prinzen erhielt noch einen Haltpunkt durch seine Vermählung mit einer englischen Prinzessin aus dem Hause Stuart, Elisabeth. „Für ihn und seine Umgebung, namentlich Christian v. Anhalt, war die französische Sprache und der feinere Konversationston schon frühe das Mittel diplomatischer Verhandlungen gewesen; jetzt durch das Herankommen der englischen Fürstin und ihres Gefolges erhielt die französische Sprache auch im Hofleben Platz. Die Näherstehenden mussten

1) Häusser a. a. O. p. 59.
2) Häusser a. a. O. p. 274.

sich ohnehin bequemen, ein Idiom, was der fremden Prinzessin geläufig war, zu erlernen; aber auch das Volk war gezwungen, die kahlen und glatten Formen der ausländischen Konversation gegen seine kräftige und ehrliche Sprache umzutauschen. Als Elisabeth nach Frankenthal kam, wurde sie mit französischen Worten begrüsst; auch die Heidelberger Universität legte dem Knaben, der ihr Früchte überreichte, ein paar duftende und gezierte französische Phrasen in den Mund.“ In diesen vom Franzosentum völlig durchdrungenen Kreis trat Opitz in den Jahren grösster Empfänglichkeit ein, indem er in ein intimes Verhältnis zum Rat Ingelsheim und durch diesen in Beziehung zum Hof trat. Dass das Französische hier eifrig studiert wurde, steht zu erwarten; aber wir wissen es auch ganz genau, dass unter den Dichtern, mit denen Opitz zum Teil in engern Verkehr trat, mehrere besondere Verehrer Ronsards waren; vor allem P. Melissus und Weckherlin. Beide hatten französische Bildung erhalten und grosse Reisen im Auslande, vornehmlich in Frankreich, gemacht. Weckherlin, dessen Oden 1618 erschienen, war nicht nur ein Nachahmer Ronsards, sondern hat bezeichnend genug Ronsards Gedichte wie später Opitz zum Teil einfach übertragen, und zwar ohne Quellenangabe; jene Ode z. B., welche im Lesebuch von W. Wackernagel als Muster gegeben ist, ist nichts weiter als eine freie Übersetzung einer Ronsardschen Ode. Was Wunder, wenn Opitz als junger Anfänger dieselben Bahnen einschlug!

Opitz gilt als der Begründer der Gelehrtenpoesie in Deutschland, d. h. er ist durch die alten Klassiker belehrt und in ihrer Nachahmung befangen. Seine Poesie ist nicht der unmittelbare Ausdruck seiner Innerlichkeit, sie strömt nicht mit elementarer Gewalt aus der Tiefe seines Herzens, ist nicht ein treuer Spiegel einer lebendigen Dichterphantasie, sich selbstschöpferisch eine angemessene Form nach

eigenen Gesetzen auf der Basis unmittelbarer, unbefangener Anschauung des Schönen gebend, sie ist vielmehr anempfunden, ängstlich nach fremden Mustern ausspähend, bemüht, jeden Schritt durch eine Autorität zu rechtfertigen. Sie bedurfte daher der Regeln, die der Dichter entweder selbst durch analytische Behandlung seiner Muster, oder durch das Studium der Theoretiker, der alten sowohl, als auch der schon auftauchenden modernen erlangen konnte. In der That haben wir auch von Opitz ein Büchlein, „in welchem alle jhre (der Poesie) eigenschafft und zuegehör gründtlich erzehlet und mit exempeln ausgeführet wird," und das eine unabsehbare Reihe immer flacher und seichter werdender Poetiken hervorrief, die für das 17. Jahrhundert so charakteristisch sind. Es wird sich daher empfehlen, wenn wir uns in unsern weitern Ausführungen an das „Buch von der Deutschen Poeterey" halten und der darin gegebenen Anordnung folgen; dasselbe wird uns am besten nicht nur in die Natur Opitzscher Dichtweise einweihen, sondern auch den Ort zeigen, wo er seine Schätze gehoben hat.

Bei Abfassung dieser kleinen Schrift hat Opitz nur geringe Mühe aufgewendet; nach seinem Eingeständnis hat sie ihm nur 5 Tage Arbeit gekostet, aber man muss sie doch als das Resultat mehrjähriger Beobachtungen und Studien betrachten. Er nennt seine Gewährsmänner selbst: Aristoteles, obgleich er nach den Ausführungen Fritsch's[1]) kaum das griechische Original selbst benutzt haben dürfte, des Horaz Epistel an die Pisonen, jene in anmutiger Form vorgetragenen und an geistreichen Aperçus so reichen Plaudereien des feinsinnigen Römers,[2]) die man aber bis weit in das 18. Jahrhundert nicht für das, was sie sein

1) Fritsch, Martin Opitzens Buch v. d. dtsch. Poeterey. p. 8 u. 9.

2) Borinski, Kunstlehre der Renaissance in M. Opitz Buch von der deutschen Poeterey. p. 4 u. 5.

wollten, eine witzsprühende, anregende Lektüre für Gebildete, sondern für eine ernstgemeinte wissenschaftliche und den Gegenstand erschöpfen wollende Poetik hielt; ferner den einer spätern Zeit angehörenden Quintilian; dann lag ihm wohl auch Vida vor, sicher aber das umfassende Werk des merkwürdigen und wunderlichen Vaters aller modernen Poetiken, Julius Caesar Scaliger, dessen massenhaft zusammengetragener Stoff allen späteren eine erwünschte Fundgrube darbot. Unter seinen Vorläufern, die sich bereits um die lingua vernacula bemüht hatten, kannte Opitz den Italiener Trissino, wusste auch von dem Streit Tassos mit der Crusca und verrät manchmal auch Bekanntschaft mit der „Apologie for poetrie" des englischen Ritters Sidney. Besonders eng schloss er sich an die Ausführungen Ronsards in seinem Abrégé, in seiner Caprice à Nicolas und in den beiden Vorreden zur Franciade. Wenn Koberstein II 46 u. 47 sagt, „dass er auch Ronsards abrégé de l'art poetique vor sich gehabt, wird man nach der Bemerkung Koenigs[1]) wohl annehmen dürfen," und Strehlke nur „von einzelnen entlehnten Stellen" spricht, so kommen beide der Wahrheit bei weitem nicht nahe. Es findet sich vielmehr eine ganze Menge von Stellen, und gerade die wichtigsten, die wörtlich übersetzt und herüber genommen sind. Dennoch kann man Opitz eine gewisse Selbständigkeit[2]) nicht absprechen, indem er zwar nichts Neues aufstellt, aber in der Auswahl, ohne sich durch Autoritäten blenden zu lassen, nur dem seiner Ansicht entsprechenden seine Aufmerksamkeit zuwendet.

Gehen wir nun zur Poeterey selbst über, so begegnen wir gleich zu Anfang den Spuren Ronsards[3]). Die aus

---

1) Bessers Schriften II. p. 899.
2) Borinski a. a. O. p. 6.
3) Fritsch a. a. O. p. 11 und Borinski a. a. O. p. 6.

Horaz entlehnten Verse, welche Ronsard an das Ende seiner Préface gesetzt hat, finden wir von Opitz gleichfalls ohne Angabe der Fundstelle als Motto an die Spitze seiner Poeterey gestellt:

Hor. ad. Pis. V. 86—88.

Descriptas servare vices, operumque colores
Cur ego, si nequeo ignoroque, Poëta salutor?
Cur nescire, pudens prave, quam discere malo?

Im Cap. I., welches „Vorrede" überschrieben ist, lässt sich Opitz über Zweck und Umfang des Buches aus und gibt eine Einteilung in einen allgemeinen Teil (cap. 1—3) und in einen besonderen (cap. 4—8). Gleich zu Anfang stossen wir auf Anklänge an Ronsard, ein Satz stimmt wörtlich, nur ist die Stellung der Satzglieder eine umgekehrte:

„Wiewol[1]) ich mir von der Deutschen Poeterey, auff Ersuchung vornehmer Leute, und dann zu besserer Fortpflantzung unserer Sprachen, etwas auffzusetzen vorgenommen; bin ich doch solcher Gedancken keines weges, dass ich vermeyne, man könne jemanden durch gewisse Regeln und Gesetze zu einem Poeten machen. Es ist auch die Poeterey eher getrieben worden, als man je von derselben Art, Ampte und Zugehör geschrieben: und haben die Gelehrten, was sie in den Poeten (welcher Schrifften aus einem göttlichen Antriebe, und von Natur herkommen, wie Plato hin und wieder hiervon redet) auffgemercket, nachmals durch richtige Verfassungen zusammen geschlossen, und aus vielen Tugenden eine Kunst gemacht."

Aus Ronsards Abriss entspricht folgende Stelle dem soeben Angeführten:

„Combien[2]) que l'art de Poësie ne se puisse par pre-

1) M. Opitz, Ausgabe 1690.

2) Ronsard, Oeuvres complètes, Nouvelle édition publiée par Prosper Blanchemain. Paris 1864. Bd. 7 p. 317.

ceptes comprendre ny enseigner pour estre plus mental que traditif, toutesfois d'autant que l'artifice humain, experience et labeur le peuvent permettre, j'ay bien voulu t'en donner quelques reigles icy, à fin qu'un jour tu puisses estre des premiers en la cognoissance d'un si aggreable mestier, à l'exemple de moy qui confesse y estre assez passablement versé."

Beide Schriftsteller geben zunächst in übereinstimmender Weise an, dass sie ihre Arbeiten nicht aus einem inneren Antriebe ans Licht gebracht hätten, sondern der eine, Opitz, „auf ersuchen vornehmer Leute", der andere, wie wir an anderer Stelle erfahren, auf die Bitte eines befreundeten Abbé; zugleich verwahren sich beide, fast mit denselben Worten, gegen die Annahme, als ob die Poesie durch theoretische Anleitung erlernbar sei. Daneben sind kleine Abweichungen, welche die oben behauptete Selbstständigkeit Opitzens bestätigen, nicht zu übersehen. Derselbe sucht die Aufgabe seiner Poeterey in der „besseren Fortpflanzung der Sprache", und wir werden uns über diese etwas sehr aufs Praktische zielende Auffassung nicht wundern, wenn wir uns der kürzlich aufgekommenen und in allen Volksschichten äussert populären Bestrebungen des Palmenordens unter der Protektion der anhaltinischen Fürsten erinnern, denen sich auch der junge aufstrebende Künstler mit ganzer Seele anschloss. Ronsard wünscht durch seinen Abriss seinem Schüler zu einem bewussteren und daher höheren Genuss poetischer Darstellung zu verhelfen; doch auch er steht in seinem Eifer für die Pflege der Muttersprache dem Deutschen wenig nach. Zu wiederholten Malen legt er seinen Zeitgenossen die Sorge um sie mit warmen, eindringlichen Worten ans Herz.

„. . . . . mais aujourd' huy pource que nostre France n'obéist qu' à un seul Roy, nous sommes contraints, si nous voulons parvenir à quelque honneur, de parler son lan-

gage; autrement nostre labeur, tant fust-il honnorable et parfait, seroit estimé peu de chose, ou (peut-estre) totalement mesprisé. (p. 322; dazu noch andere Stellen p. 323, 321.)

Auch die Schlussworte des sehr kurzen 1. Kapitels fordern zu einer Parallele heraus. Im Anschluss an Ronsard, der nur einige erläuternde und erweiternde Worte zu dem geben will, was Horaz und Aristoteles bereits hinreichend ausführlich behandelt haben, (Je te dirois icy particulierement les propres sujets d'un chacun Poëme, si tu n'avois desja veu l'Art Poëtique d'Horace et d'Aristote, ausquels je te cognois assez mediocrement versé) hält auch Opitz das von denselben Gewährsmännern (neben Vida und Scaliger) Gesagte für ausreichend und beabsichtigt, sich auch nur auf einige Zusätze, speciell für das Deutsche, zu beschränken. „Bey den Griechen hat es Aristoteles vornemblich gethan; bey den Lateinern Horatius; und zu unserer Voreltern Zeiten Vida und Scaliger so ausführlich, dass weiter etwas darbey zu thun vergebens ist. Derentwegen ich nur etwas, so ich in gemeine von aller Poeterey zu erinnern von nöthen zu seyn erachte, hiervor setzen will, nachmals das, was unsere Deutsche Sprache vornemlich angehet, etwas umbständlicher vor Augen stellen".

Im II. Capitel wird mit wenigen Worten, aber mit einem grossen Aufwand von Gelehrsamkeit die Lösung mancher wichtiger Probleme versucht, was in sofern unser Interesse in hohem Grade auf sich ziehen muss, als wir von vornherein mit dem Grad der wissenschaftlichen Erkenntnis Opitzens auf dem Gebiet der Poesie bekannt gemacht werden, mit seinen und seiner Zeit wirren Ansichten über Ursprung und Zweck der Poesie. Opitz beginnt mit einer Entlehnung aus Ronsard, indem er nach der Weise der Frührenaissance die Poesie mit der Theologie aus einem Stamm erwachsen lässt.

Opitz: „Die Poeterey ist anfangs nichts anders ge-

wesen, als eine verborgene Theologie, und Unterricht von Göttlichen Sachen. Dann weil die erste und rawe Welt gröber und ungeschlachter war, als dass sie hätten die Lehren von Weissheit und Himmlischen Dingen recht fassen und verstehen können, so haben weise Männer, was sie zu Erbawung der Gottesfurcht, guter Sitten und Wandels erfunden, in Reime und Fabeln, welche insonderheit der gemeine Pöfel zu hören geneiget ist, verstecken und verbergen müssen. Denn dass man iederzeit bey allen Völckern vor gewiss gegläubet habe, es sey ein einiger und ewiger Gott, von dem alle Ding erschaffen worden und erhalten werden, haben andere, die ich hier nicht mag ausschreiben, gnugsam erwiesen. Weil aber Gott ein unbegreifliches Wesen und über menschliche Vernunfft ist, haben sie vorgegeben, die schönen Cörper über uns, Sonne, Monde und Sternen, Item allerley gute Geister des Himmels wären Gottes Söhne und Mitgesellen, welche wir Menschen vieler grossen Wolthaten halber billich ehren solten."

Ronsard: „Sur toutes choses tu auras les Muses en reverence, voire en singuliere veneration, et ne les feras jamais servir à choses des-honnestes, à risées, ny à libelles injurieux; mais les tiendras cheres et sacrées, comme les filles de Jupiter, c'est à dire, de Dieu, qui de sa saincte grace a premierement par elles fait cognoistre aux peuples ignorans les excellences de sa majesté. Car la Poësie n'estoit au premier âge qu'une theologie allegorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers les secrets qu'ils ne pouvoient comprendre, quand trop ouvertement ou leur descouvroit la vérité . . . .

„Car les Muses, Apollon, Mercure, Pallas et autres telles Deïtez ne nous representent autre chose que les puissances de Dieu, auquel les premiers hommes avoient donné plusieurs noms pour les divers effects de son incomprehensible Majesté."

Aus diesen beiden übereinstimmenden Zitaten, die in Scaliger [1]) ihren Urgrund finden, erhellt, wie sehr man damals noch in den Banden theologischer Anschauungsweise verstrickt war; es kommt den Theoretikern garnicht bei, dass die Poesie auch selbständige Bedeutung haben und, auch von der Theologie völlig losgelöst, Daseinsberechtigung besitzen könne. Unabweisbar drängt sich uns die Überzeugung auf, dass die damaligen Theoretiker sich auch nicht im entferntesten über Wesen und Wert der Poesie klar gewesen seien. Damit hängt das ängstliche Wesen zusammen, die heidnischen Götter durch allegorische Deutung der Mythologie zu rechtfertigen und für die Poesie zu retten, ein Punkt, den sich seit Boccaccios „Genealogia Deorum" kaum einer entgehen lässt. Entfernte, aber unverkennbare Übereinstimmung zeigen ferner die beiden folgenden Stellen.

Opitz: „Neben diesem haben Eumolpus, Museus, Orpheus, Homerus, Hesiodus und andere, als die ersten Väter der Weissheit, wie sie Plato nennet, und aller guten Ordnung, die bäurischen und fast viehischen Menschen zu einem höfflichern und bessern Leben angewiesen. Dann indem sie so viel herrliche Sprüche erzehleten, und die Worte in gewisse Reimen und Mass verbunden, so dass sie weder zu weit ausschritten, noch zu wenig in sich hatten, sondern wie eine gleiche Wage im Reden hielten, und viel Sachen vorbrachten, welche einen Schein sonderlicher Prophezeiungen und Geheimnüsse von sich gaben, vermeinten die einfältigen Leute, es müste etwas göttliches in ihnen stecken, und liessen sich durch die Anmutigkeit der schönen Gedichte zu aller Tugend und gutem Wandel anführen."

Ronsard: „On dit qu'Eumolpe Cecropien, Line maistre d'Hercule, Orphée, Homere, Hesiode inventerent un si doux

1) Fritsch a. a. O. p. 20. Anm. 1 u. 2.

allechement. Pour ceste cause ils sont appelez Poëtes divins, non tant pour leur divin esprit qui les rendoit sur tous admirables et excellens, que pour la conservation qu'ils avoient avecques les Oracles, Prophetes, Devins, Sibylles, interpretes de songes, desquels ils avoient appris la meilleure part de ce qu'ils sçavoient.

Das III. Capitel, an das wir nun herantreten und das wir das polemische nennen könnten, wirft eigentümliche Schlaglichter über den Zustand der Poesie im Anfang des 17. Jahrhunderts und über die Art, wie sie besonders im engern Vaterlande unsers Dichters, in Schlesien, geübt wurde. Wenn die Dichtkunst gut gedeihen soll, so muss eine lebendige Wechselwirkung zwischen dem Dichter und seinem Pubikum bestehen, beide müssen sich gegenseitig verstehen und anregend, nötigenfalls auch bessernd auf einander einwirken. Ronsard fand für seine Bestrebungen bereits ein fertiges Publikum in dem Pariser Hofe unter der mediceïschen Königin, dem mit italienischer Bildung bekannten Adel und den Gelehrten vor, wenn man auch einige wenige ausnehmen muss, die sich ihres reformierten Bekenntnisses wegen für verpflichtet hielten, den strenggläubigen Ronsard auch als Dichter zu verabscheuen; mochte dieser Kreis auch ziemlich eng sein, so war er doch auch erlesen und befriedigte den Dichter völlig, der sich am horazischen „odi profanum vulgus“ hielt. Opitz dagegen musste sich erst eine Gemeinde unter seinen Deutschen schaffen, deren geistiges Leben gerade damals durch mancherlei unvermittelte Gegensätze zu zerrissen war, als dass irgend eine Gemeinsamkeit im Denken und Fühlen erreichbar gewesen wäre: dem echt deutsch-national gesinnten Mittelstande gegenüber finden wir einerseits einen sich unaufhaltsam romanisierenden Adel, der bereits, von grösseren Aufgaben zurücktretend, anfängt, seine Lebensaufgabe im Hofleben und Etikettewesen zu finden, andrerseits einen gelehrten Stand, der sich

bemüht, eine längst verschollene Welt wieder ins Leben zu rufen; althergebrachte Rechtsanschauungen stehen im offenen Kampf mit der aus den italienischen Universitäten importierten römischen Rechtspraxis, die auf alle Verhältnisse, auch die deutschesten Anwendung finden soll; neben bürgerlicher, fast philiströser Ehrbarkeit zeigt sich in der höheren Gesellschaft aus dem Auslande herübergebrachte, herzlose, aber unter glatten, gewinnenden Formen verdeckte Frivolität, auf den Universitäten brutale und rohe Völlerei, verbunden mit dem Cynismus eines ausgebildeten Pennalismus; dazu kommen endlich noch die religiösen Zänkereien auf dem Katheder, die endlich im grossen Kriege unter Strömen Bluts ertränkt wurden, gar nicht zu reden von den Gegensätzen höchster philosophischer Erkenntnis und dem wüstesten Abglauben, der sich in Hexenprozessen, Suchen nach dem Stein der Weisen und andern Dingen offenbart. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn wir für die häufigen Unmutsausbrüche Opitzens über diese traurige Zeit bei Ronsard, der sogleich in eine anerkannte „haute littérature" eintrat, kein Gegenstück finden; nur einzelne Ausfälle gegen elende Poeten sind herübergenommen oder wenigstens der Tendenz nach reproduziert. Nachdem Opitz in der Weise der Apologie for poetrie (what objections may bee made against this Arte etc.), die allzu praktischen[1]) nur auf den greifbaren Nutzen und Vorteil bedachten Verkleinerer der Poesie mit dem Lehrgedicht und dem aristotelischen τὸ ὅλον aus dem Felde geschlagen und Plato, Virgil, Manilius, Lucanus, Appianus, ja auch Socrates und Cicero als leuchtende Beispiele umfassenden Wissens angeführt hat, nachdem er auch nach dem Vorbilde Ronsards die unwissenden Versifexe, die „ebener massen wie Julius Caesar seine kahle Glitze, ihre Unwissenheit unter dem Lorbeerkrantze verdecken",

1) Borinski d. Poetik d. Renaissance p. 8 u. 9.

(während doch der echte Dichter „εὐφαντασιωτὸς, von sinnreichen Einfällen und Erfindungen sein, ein grosses unverzagtes Gemüthe haben, hohe Sachen bey sich erdencken können muss, soll anders seine Rede eine Art kriegen, und von der Erden emporsteigen.“ Ronsard: „Tu auras en premier lieu les conceptions hautes, grandes, belles, et non trainantes à terre“) noch mehr aber die unbequemen und lästigen Forderungen eines verständnislosen Publikums, die alltäglichsten Vorkommnisse des Lebens mit poetischen Kränzen zu schmücken, für die Verkommenheit deutscher Dichtkunst verantwortlich gemacht hat, befindet er sich endlich wieder Schulter an Schulter mit seinem Vorbild Ronsard im Kampfe gegen den Vorwurf der Fabelei und Lügenhaftigkeit.

Opitz: „Dass ferner die Poeten mit der Warheit nicht allzeit übereinstimmen, ist zum Theil oben dessenthalben Ursache erzehlet worden, und soll man auch wissen, dass die gantze Poeterey im nachäffen der Natur bestehe, und die Dinge nicht so sehr beschreibe, wie sie seyn, als wie sie etwan seyn könten oder solten.“

Ronsard: „car tout ainsi que le but de l'Orateur est de persuader, ainsi celuy de Poëte d'imiter, inventer, et representer les choses qui sont, qui peuvent estre, ou que les Anciens ont estimées comme veritables“ (das letzte zur Rettung der klassischen Mythologie). Diesen Vorwurf mussten die Poetiker also doch anerkennen, denn der Dichter könne der Erdichtung nicht entraten, wolle er den Zweck seiner Kunst, zu belehren und zu ergötzen, erreichen („dienet also dieses alles zu Ueberredung und Unterricht, auch Ergetzung der Leute; welches der Poeterey vornehmster Zweck ist“); aber man half sich so darüber hinweg[1]), „dass man die Lüge als das Wesen der Dichtung theoretisch auf den Schild hob,“ ganz im Gegensatz zur Kunstübung im

1) Borinski a. a. O. p. 11.

Mittelalter, wo jede Dichtung viel von ihrer Wirkung verloren hätte, wenn die Hörer nicht ganz von ihrer Glaubwürdigkeit überzeugt worden wären. Man hatte aber vom Altertum den Begriff μίμησις überkommen und mit Begierde aufgegriffen. Ihm zu Liebe fingierte man sich nun fremde Welten, Kulturformen und Geschichten, aber „man lief Gefahr bei diesem Betonen der freien Nachahmung auch die innere Wahrheit zu verlieren." Der aristotelische Satz, der diese Theorie der blossen Fiktion[1]) zu enthalten schien, wurde freilich nur halb erfasst, man legte zu viel Gewicht auf „οὐ τὸ τὰ γενομένα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο", während man die Beschränkung καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον als nicht in das Rezept passend bei Seite schob. Während Ronsard in den oben angeführten Worten „representer les choses qui sont" noch eine realistische Behandlung fordert oder für berechtigt erklärt, schlüpft Opitz weitergehend darüber hinweg, mehr Nachdruck auf den Ausdruck des Aristoteles οἷα εἶναι δεῖ legend („die Dinge nicht so sehr wie sie sein, als wie sie etwa sein könten oder solten").

Noch gegen zwei Anklagen hat Opitz die Dichter in diesem Kapitel zu verteidigen, die in jener Zeit mit „lächerlicher Regelmässigkeit erhoben und widerlegt werden". Der einen war bereits in Cap. II Erwähnung gethan, nämlich des ungehörigen Gebrauchs der heidnischen Mythologie; hier stossen wir nun zum erstenmale auf die Spuren D. Heinsius; derselbe hat neben andern sehr wertvollen Arbeiten auch einen Kommentar zu Maximus Tyrius[2]) hergestellt, dessen Opitz sich hier bedient, um durch Deutung des mythologischen Gestaltenreichtums, dessen man als eines potenzierten poetischen Schmuckes schlechterdings nicht entraten konnte, seine Ungefährlichkeit für die Religion zu erweisen.

1) Borinski a. a. O. p. 11.
2) Borinski a. a. O. p. 12.

Schwerer lastet der zweite auf seinen Schultern, dass nämlich die Jünger Apollos doch gar zu oft gegen die Sitte verstossen durch unmässigen Genuss des Weins und der Weiber. Was den Wein anbetrifft, so nimmt er zunächst für die Poëten eine exceptionelle Stellung in Anspruch, deren „Gemüter unterweilen etwas sichrer und freier sind", ohne jedoch solche Ausschreitungen im geringsten als berechtigt anzuerkennen, dann aber seien doch mancherlei rühmliche Ausnahmen zu finden: Pindar[1]), Sophocles. Um so energischer geht er gegen die alten und neuen Poeten los, die „ihre reine Sprach mit garstigen Epicurischen Schrifften besudelt, und sich an ihrer eigenen Schande erlustiget haben". Zu ihren unreinen Schriften müsse man sich verhalten wie die Bienen[2]), „welche ihr Honig aus den gesunden Blumen saugen, und die gifftigen Kräuter stehen lassen" (ein Bild, das er aus Ronsard entlehnt haben muss: „Bref, c'est un homme, lequel comme une mouche à miel delibe et succe toutes fleurs, puis en fait du miel et son profit selon qu'il vient à propos"; und: „Il ressemble à l'abeille laquelle tire son profit de toutes fleurs pour en faire son miel"). Dennoch seien ja auch unter den Poeten, die von Liebessachen schreiben, deren viele „unter ihnen, die so züchtig reden, dass sie ein jegliches ehrbares Frauenzimmer ungeschewet lesen möchte". Dieser Punkt war aber für Opitz von Bedeutung, denn nicht bei Hofe, sondern in den gebildeten Kreisen der Städte musste er nach der Lage der Dinge sein Publikum suchen, sich darum auch dem herrschenden Geschmack unterordnen. Dennoch gibt er die erotischen Sachen mit einem gewissen Bedauern im Hinblick auf den besser gestellten Ronsard auf (dessen Gedicht „Ah belle liberté" hier angeführt wird) „weil doch die

1) Borinski a. a. O. p. 15.
2) Fritsch a. a. O. p. 29.

Liebe gleichsam der Wetzstein ist, an dem sie (die Dichter) ihren subtilen Verstand schärffen, und niemahls mehr sinnreiche Gedancken und Einfälle haben, als wann sie von ihrer Buhlschafften Himmlischen schöne . . . . reden."

Im IV. Cap. kommt Opitz endlich zur deutschen Poesie. Zuerst wendet er sich gegen die irrige Meinung, als ob Deutschland von jeher jedes poëtischen Ruhms entbehrt hätte, „unser Land liege nicht unter so einer rauhen und ungeschlachten Lufft, dass es nicht eben dergleichen zu der Poesie tüchtige ingenia könne tragen, als irgend ein anderer Ort unter der Sonnen". Sind doch sogar griechische Gelehrte nach „Egypten, Indien und Franckreich gereiset, die Weissheit zu erlernen". Dann wird des in jener Zeit oft zitierten Werks des Römers Tacitus Erwähnung gethan, der Germania, worin auch in Deutschland das Dasein epischer Hymnendichtung zum Lobe der Götter und Heroen bezeugt wird.[1])

Nach einer kurzen Andeutung, dass in Dänemark die alte Dichtung noch lebe, nach Nennung mehrer Dichternamen aus der Blütezeit der höfischen Minnedichtung und einem längern Citat aus Walther v. d. Vogelweide kommt er endlich zu der wichtigen und folgenschweren Erklärung, „dass er es für eine verlohrne Arbeit halte, im Fall sich iemand an unsere Deutsche Poeterey machen wolte, der, nebenst dem dass er ein Poete von Natur seyn muss, in den Griechischen und Lateinischen Büchern nicht wol durchtrieben ist, und von ihnen den rechten Griff erlernet hat". Und zu dieser Äusserung schraubt[2]) er sich empor, trotzdem er, wie Koberstein richtig anerkennt, über die alten deutschen Poeten ungleich verständiger urteilt, als es alle

1) Germ. cap. 2 celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est, Tuisconem deum terra editum et filium Mannum.

2) Fritsch a. a. O. p. 34.

seine Zeitgenossen und Nachfolger in ihrem Poëtendünkel thun, z. B. S. v. Birken. Er bewahrt hier wiederum, auch Ronsard gegenüber, seine Selbständigkeit. Der Franzose bewirkt einen vollständigen Bruch mit der poetischen Vergangenheit seiner Nation, verachtet gründlich alle ihre „niaiseries“ und will, die dazwischenliegenden Jahrhunderte aus dem Gedächtnisse streichend, unmittelbar an das Altertum anknüpfen; der Deutsche beklagt es, dass „dergleichen zu üben in Vergessen gestellt“ sei und möchte eher durch Pflege und Veredlung der vorhandenen, aber verwilderten Schösslinge eine neue poetische Blüte- und Fruchtzeit anbahnen, wie er sich ja auch später noch mit der ältern vaterländischen Dichtung beschäftigt. Aber nichtsdestoweniger hat auch er dem Zuge der Zeit nicht widerstehen können und sich in seiner dichterischen Praxis als ein echter Schüler Ronsards erwiesen, „von deme gesaget wird, dass er, damit er sein Frantzösisches desto besser auswürgen könte, mit der Griechen Schrifften gantzer zwölff Jahr sich überworffen habe“.[1]) Hatte sich diese Vorübung für den Dichter Ronsard und dessen Meister Petrarca so probat erwiesen, nun, so hatte auch der Dichter Opitz gegründete Hoffnung dass es ihm gleichfalls erspriesslich sein werde. Warum nennt Opitz hier seinen holländischen Gönner Heinsius nicht? Sollte ihn der geheime Wunsch bestimmen, originaler und selbständiger in seinen Bemühungen um die deutsche Poesie zu erscheinen?! Flüchtigkeit kann es nicht sein, denn grade an dieser Stelle findet sich eine fast wörtliche Entlehnung aus der Vorrede des Herausgebers der „Nederduitschen Poëmata“,

1) cf. La vie de P. Ronsard par Claude Binet: En ceste contention d'honneur, il demeura sept ans auc Dorat continuant tousiours l'estude des lettres Grecques et Latines, et de la Philosophie, et autres bonnes sciences, pour lesquelles il fut aussi auditeur d'Adrian Turnebe Lecteur du Roy, et l'honneur des bonnes lettres. (Fritsch a. a. O. p. 35.)

des P. Scriverius, die unwiderleglich erweist, dass Opitz bei Abfassung der Poeterey die Gedichte oder wenigstens Auszüge daraus neben sich liegen gehabt habe.

Opitz: „Ronsardus, von deme gesaget wird, dass er, damit er sein Frantzösisches besser auswürgen könte, mit der Griechen Schrifften gantzer zwölff Jahr sich überworffen habe; als von welchen die Poeterey ihre meiste Kunst, Art und Liebligkeit bekommen."

Scriverius[1]): „Petrus Ronsardus . . . . denwelken men seght, dat twælf gheheele jaren besich is gheweest om hem in de Griecksche tale te œffenen: (van wær alle gheleertheydt ende wetenschap ontspruyt: mær insonderheydt de Poësy haren eersten oorspronck, konste, ærdt ende sœticheydt ontleent:) alleinlijcken om in zijn eyghen tale te schrijven, ende de mæchdekens van Parnassus na zijn Vaderlandt te trecken."

Wenn Opitz ferner sagt, dass er es für eine verlorene Arbeit halte, „im Fall sich iemand an unsere Deutsche Poeterey machen wolte, der nebenst dem, dass er ein Poete von Natur seyn muss, in den Griechischen und Lateinischen Büchern nicht wol durchtrieben ist", so lautet die entsprechende Stelle bei Scriverius: „Ghelyck gheen verstandt, dan dat hemelsch ende vol vyers is, de Poësye kan beminnen; niet en behoorde by de handt ghenomen te werden, dan von yemand die by na in alle wetenschap ervaren, ende in de Roomsche ende Griecksche t'eenmael t'huys is."

So gehandelt zu haben[2]), d. h. erst nach gründlichem Studium sich der holländischen Poesie gewidmet zu haben, rühmt Heinsius von sich selbst in „Elegie, ofte Vryagie" v. 137 ff:

---

1) Muth: Ueber das Verhältnis von Martin Opitz zu Dan. Heinsius. Leipzig 1872 p. 13.

2) Muth. a. a. O. p. 13.

Ick hebbe van joncks af met geen gemeene wiecken
Doorvlogen en doorrent de wegen van de Griecken,
En Roomen wel doorsien. ten lesten opgedæn
Den ongebænde pat dær Nederlant mach gæn,
Soo datse van nu voort met Phœbi susters danssen
Op't hoogste van den berch, niet passendtop de Franssen,
Of hæren grooten mœt, en mogen vry en vranck
Uyt Castalis de beeck gæn hælen hær belanck.

Daneben kann wol eine Schilderung Ronsards von einem echten Dichterheim nach seinem Sinn eine Stelle finden:

Tibulle, Ovide soient ouvers
Auprès de luth delectable
Fidele compagnon de vers.

und auch folgende Verse aus Opitz:

. . . . Wer nicht den Himmel fühlt,
Nicht scharf und geistig ist, nicht auf die Alten zielt,
Nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner
Als seine Finger selbst, und schaut das ihm kaum einer
Von ihnen aussen bleibt, wer die gemeine Bahn
Nicht zu verlassen weiss, ist zwar ein guter Mann
Doch nicht auch ein Poet.

Am abhängigsten von der Antike zeigt sich Opitz, während Ronsard[1]) ganz allgemein die lecture de bons Poëtes (also auch moderner) empfiehlt, selbst bis zum Auswendiglernen (apprendre par coeur), wobei er aber auch vornehmlich die Alten im Auge gehabt haben wird.

Mit dem V. Cap. betreten wir nun das engere Gebiet der eigentlichen Poetik. Wenn Opitz auch erschöpfende Vollständigkeit im Hinblick auf Scaliger von vornherein ablehnt, so zeigt doch auch schon das, was er hier bringt, die ganze Schwäche und den äusserlichen Empirismus der Renaissancepoetiker; denn haben wir auch bisher besondern Gedankenreichtum bei unserm Theoretiker nicht zu bewundern gehabt, so ist grade dieses Kapitel ein klassisches

1) Borinski a. a. O. p. 18.

Beispiel für sein kompilatorisches Vorgehen. Aus einem einheitlichen Guss[1]) kann die Poeterey nicht hervorgegangen sein. Deshalb könnte man die Versicherung Opitzens (cap. VIII): „denn ich vor fünff Tagen, wie meine Freunde wissen, die Feder erst angesetzt habe", so interpretieren, dass ein gut Teil des bereits gesammelten und gesichteten Materials unverändert nach einem bestimmten Einteilungsprinzip zusammengestellt worden ist. Scaliger liefert den Löwenanteil, vieles ist aber verflacht oder missverstanden, manches geistlos wiedergegeben; Ronsard hatte es, die Bekanntschaft seines Abbé mit Scaligers Poetik voraussetzend, verschmäht, die einzelnen Gattungen aufzuzählen; gleichwohl ist sein Anteil am 5. Cap. noch bedeutend genug. Nachdem mit den Worten Scaligers[2]) zu Anfang des Kapitels die beabsichtigte Einteilung des Stoffs gegeben ist, kommt Opitz sogleich mit einer Definition aus Ronsard.

Opitz: „Die Erfindung der Dinge ist nichts anders als eine sinnreiche Fassung aller Sachen, die wir uns einbilden können, der Himmlischen und irrdischen, die Leben haben und nicht haben, welche ein Poete ihm zu beschreiben und herfür zu bringen vornimt: darvon in seiner Idea Scaliger ausführlich berichtet." (Poetices liber III).

Ronsard. De l'invention: „L'invention n'est autre chose, que le bon naturel d'une imagination concevant les idées et formes de toutes choses, qui se peuvent imaginer, tant celestes que terrestres, animées ou inanimées, pour aprés les representer, descrire et imiter" . . .

Unter „invention" „Erfindung" ist derjenige seelische Vorgang im Innern des Dichters verstanden, den wir das „Konzipieren der dichterischen Idee" nennen. Die beiden sich genau entsprechenden Ausdrücke sind recht bezeichnend

---

1) Fritsch a. a. O. p. 36.
2) „Dinge und Worte" (res und verba).

für die trüben, schattenhaften Vorstellungen, die man damals über die schöpferische Thätigkeit des Dichters hatte; sie verleiten notwendig zu der Ansicht, als ob der Dichter willkürlich seinen Stoff durch Suchen finden könne. Die Möglichkeit des Entstehens einer poetischen Idee aber beruht vielmehr auf der eigentümlichen Organisation der Dichterseele und ist von Willen und Laune völlig unabhängig. Die grössere Kräftigkeit und Dauerhaftigkeit, welche den Seeleneindrücken eines Dichtergemüts eigen sind, gewähren ihm die Fähigkeit einer massenhaften Aufnahme und andauernder Behauptung eingegangenen Vorstellungs- und Gedankenstoffs; die grössere Erregbarkeit ermöglicht, dass durch irgend einen äussern Reiz mit grosser Schnelligkeit grosse Komplexe und lange Reihen nicht nur einzelner Vorstellungen, sondern auch fertiger Seelengebilde ins Bewusstsein gerufen werden, die nach dem Gesetz der Verwandtschaft oder Verschiedenheit in eine grosse Mannigfaltigkeit neuer Kombinationen eingehen können; ein solches Seelengebilde kann auch die künstlerische, hier im besondern die poetische Idee sein, wenn es derartig beschaffen ist, dass in ihm die Gesetze des Schönen verkörpert sind. Nicht von dem Willen des Individuums, sondern von den besondern vorhandenen Vorstellungs- und Gefühlsstoffen und von dem zu glücklicher Stunde hinzutretenden äussern Anstoss wird das Zustandekommen einer poetischen Idee abhängig sein. Erst nebelhaft, verschwommen und in ihren Umrissen fluktuierend, wenn auch ein Ganzes, gewinnt sie, wenn es dem Dichter gelingt, sie festzuhalten, immer mehr an Gestalt, Bestimmtheit der Contouren, bis sie in materielle Stoffe gekleidet, als Kunstwerk aus ihrer ideellen Jenseitigkeit in konkretes Dasein herübertritt. Die Form, in der sie auftritt, kann nicht zufällig sein, denn als ein nach natürlichen, notwendigen Gesetzen Gewordenes muss sie die Gestalt angenommen haben, in der

sich ihr Wesen am deutlichsten ausdrückt. Es haben daher Opitz und sein Gewährsmann Ronsard recht, wenn sie die Disposition, d. h. die Gattungen der Gedichte ein Ergebnis der Invention, d. h. der poetischen Idee sein lassen.

Opitz: An dieser Erfindung henget stracks die Abteilung, welche bestehet in einer füglichen und artigen Ordnung der erfundenen Sachen.

Ronsard: Et ne faut point douter, aprés avoir bien et hautement inventé, que la belle disposition de vers s'ensuive, d'autant que la disposition suit l'invention mere de toutes choses, comme l'ombre fait le corps.

Ronsard (De la disposition): Ainsi la disposition despend de la belle invention, laquelle consiste en une elegante et parfaicte collation et ordre des choses inventées.

Nun geht Opitz unmittelbar auf die Besprechung der einzelnen Gattungen, aber seine Definitionen sind meist nicht zutreffend. Er beginnt ganz richtig mit dem Epos oder wie er es nennt, „Heroischen Gedichte". Man würde aber sehr irren, wenn man glaubte, dass er sich durch historische Rücksichten zu einer solchen Anordnung habe führen lassen; ebensowenig ist im ferneren Verlauf die Form als Einteilungsprinzip angenommen; er liebte es vielmehr nach dem Inhalt zu ordnen (z. B. stellt er die Satire neben die Komödie); erst in viel späterer Zeit gelangte die schon von Aristoteles, wenn auch nicht mit der gewohnten Bestimmtheit [1]) ausgesprochene, natürliche Dreiteilung der Poesie: Epik, Lyrik, Dramatik, wieder zur Geltung. Das „Heroisch Gedichte (das gemeiniglich weitläuftig ist, und von hohem Wesen redet)" eröffnet also wie billig die Aufzählung, denn die Renaissance hielt es für die höchste poetische Leistung, wie denn auch Opitz „sehr im Zweiffel steht, ob bey uns Deutschen so bald jemand

1) Borinski a. a. O. 21.

kommen möchte, der sich eines vollkommenen Heroischen Werckes unterstehen werde, und ist nur der Gedancken, es sey leichtlicher zu wündschen als zu hoffen.“ Diese Ansicht ist aber weniger eine Frucht tieferen Eindringens in die Geschichte und das Wesen des Epos auf Grund vergleichender Studien der fremden Litteraturen, als eine überkommene Meinung aus dem Mittelalter, bei dem Virgil in ungemessenem Ansehen stand. Seine Werke galten als unübertrefflich, waren die gelesensten Bücher und befanden sich sowohl in den Händen der Schüler, die daraus ihr Latein erlernten, als auch der neulateinischen Poeten, denen sie Gedanken und Form für ihre Dichtungen lieferten. Der Person Virgils aber bemächtigte sich die Sage und schuf aus dem kränklichen, zu einem zurückgezogenen und beschaulichen Leben neigenden Dichter aus Andes ein geheimnisvolles, halbdämonisches Wesen, das sich im Besitz tiefer Kenntnisse, ja sogar im Geruch der Zauberei befände. In dieser Umbildung zeigt ihn uns Dante in seiner Divina Comedia. In der Frührenaissance erlitt diese Ansicht insofern eine Änderung, als man ihn neben Moses, Jesaias, Ezechiel, Daniel[1]) etc. einen unchristlichen Christen nannte, weil seine Schriften den ganzen christlichen Glauben vorausverkündigen sollen (Nostra fides sancto tota est praedicta Maroni), was unter andern auch durch den Virgilcento einer Dichterin Proba[2]) als erwiesen erachtet wurde. Ausserdem giebt es noch einen Virgilcento „De Incarnatione Verbi Dei.“ Noch lange Jahre erhielt sich dieser Virgilkultus, so dass das Urteil des R. P. Rapin de la Compagnie de Jésus in seinem Discours academique sur la comparaison entre Virgile et Homère, recité le XIX. août 1667 dans l'Assemblée qui se fait chez Monseigneur le premier Président

1) Körting, Geschichte der Litteratur Italiens, p. 309—14.

2) Teuffel, Geschichte der römischen Litteratur [4] § 436, 7 und § 473, 5.

ganz zu Gunsten des ersteren ausfiel. Es dürfte dem eben Ausgeführten gegenüber nicht ohne Bedeutung sein, wenn wir die Bemerkung machen, dass sich in Opitz und Ronsard[1]) auch eine Übereinstimmung in ihrer günstigen Beurteilung Homers zeigt, die angenehm gegen die gehässige Voreingenommenheit Scaligers und seiner Nachtreter absticht; freilich beschränken auch sie sich nur auf eine hohe Achtung vor dem ehrwürdigen und erfindungsreichen Greise; in künstlerischer, formaler Beziehung erkennen auch sie Virgil die Palme zu. Um so auffallender ist die Abweichung Opitzens von Ronsard in seinen Aufstellungen über den Umfang des Gebiets des „Heroischen Gedichtes", das er so erweitert, dass nicht nur der Panegyrikus, sondern auch das Lehrgedicht, kurz alles, was im heroischen Versmass, d. h. in den dasselbe vertretenden unstrophischen Alexandrinern verfasst ist, darinnen unterkommen kann, während noch Scaliger in seiner Poetik und Ronsard in der Praxis an der ratio epica streng festhalten. Man darf die Erklärung dieser auffallenden Thatsache von Borinski[2]) für richtig halten, der meint, dass man in jener Zeit noch zu unsystematisch war, um für diese Dinge eine neue Rubrik zu finden, sondern sie unterbrachte, wo sich nur irgend Gelegenheit bot. Im ferneren Verlauf des Kapitels giebt Opitz dann gleichsam ein Rezept für die Anfertigung eines Heldengedichts nach den Beobachtungen, die er bei Lesung alter und neuer Dichter gemacht hat, wobei Ronsard oft herangezogen und citiert wird. Zuerst kommt die Vorschrift, sogleich mit „einem Inhalte und der Proposition" zu beginnen nach Ronsards naïver Auffassung: „les bons ouvriers le commencent par le milieu"; als Beispiel werden Virgils Georgica und sein Trostgedicht in den Widerwärtigkeiten des Krieges angezogen. Dann folgt die invo-

1) Borinski a. a. O. p. 25.
2) Borinski a. a. O. p. 21.

catio: „Nachmals haben die Heyden ihre Götter angeruffen, dass sie ihnen zu Vollbringung des Werckes beystehen wollen: denen wir Christen nicht allein folgen, sondern auch an Frömmigkeit billig sollen überlegen seyn."

Ronsard: „Et si tu entreprens quelque grand oeuvre, tu te monstreras religieux et craignant Dieu, le commençant ou par son nom, ou par un autre qui representera quelque effect de sa Majesté, à l'exemple des Poëtes Grecs . . . . et nos Romains: Aeneadum genitrix, Musa mihi causas memora.

Oder Préface: Tu n'oublieras jamais de rendre le devoir, qu'on doit à la Divinité: oraisons, prieres et sacrifices, commençant et finissant toutes les actions par Dieu, auquel les hommes attribuent autant de noms qu'il a de puissances et de vertus, imitateur d'Homere et de Virgile qui n'y ont jamais failli.

Andere stellen, fährt Opitz fort, „auch stracks zu erste die Anruffung" wie Lukrez und W. von Sallust. Dann folgt die „dedicatio", Widmung; zuletzt, um einen zwangslosen Übergang zum Thema zu gewinnen eine „explanatio", „warum man eben dieses Werck vor sich genommen". Der folgende Abschnitt ist wieder aus Ronsard.

Opitz: „Das Gedichte und die Erzehlung selber belangend, nimpt sie es nicht so genawe, wie die Historien, die sich an die Zeit und alle Umstände nothwendig binden müssen, und wiederholet auch nicht, wie Horatius erwehnet, den Trojanischen Krieg von der Helenen und ihrer Brüder Geburt an: läst viel aussen was sich nicht hinschicken will, und setzet viel das zwar hingehöret, aber neue und unverhoffet ist, untermenget allerley Fabeln, Historien, Kriegskünste, Schlachten, Rathschläge, Sturm, Wetter, und was sonsten zu Erweckung der Verwunderung in den Gemüthern von nöthen ist; alles mit solcher Ordnung, als wann sich eines auff das andere selber also gebe, und

310914

ungesucht in das Buch käme. Gleichwol soll man sich in dieser Freyheit zu dichten vorsehen, dass man nicht der Zeiten vergesse, und in ihrer Warheit irre. Wiewol es Virgilius, da er vorgegeben, Eneas und Dido hätten zu einer Zeit gelebt, da doch Dido hundert Jahr zuvor gewesen, dem Keyser und Römischen Volcke, durch welches die Stadt Carthago bezwungen worden, zu Liebe gethan, damit er gleichsam von den bösen Flüchen der Dido einen Anfang der Feindschafft zwischen diesen zweyen mächtigen Völckern machte."

Ronsard, Préface: „Plusieurs croyent que le poëte et l'historien soient d'un mesme mestier: mais ils se trompent beaucoup, car ce sont divers artisans qui n'ont rien de commun l'un avecques l'autre, sinon les descriptions des choses, comme batailles, assauts, de montaignes, forests et rivieres, villes, assietes de camp, stratagemes, nombres des morts, conseils et pratiques de guerre; en cela il ne faut, point que le poëte faille, non plus que l'historien. Au reste, ils n'ont rien de commun (comme j'ay dit) sinon que l'un ne l'autre ne doit jamais mentir contre la verité de la chose, comme a failli Virgile au temps, c'est à dire en la chronique, le quel a faict Didon, fille de Belus, estre du temps d'Aenée, encore qu'elle fust cent ans devant pour le moins; mais il inventa telle ruse pour gratifier Auguste et le peuple romain, vainqueur de Carthage, donnant par les imprecations de Didon commencement de haine et de discorde mortelle entre ces deux florissantes nations."

Nachdem Opitz so viel Raum für das heroische Gedicht gebraucht hat, verfährt er mit dem Drama um so summarischer. Da Ronsard weder Vorschriften für das Drama noch Musterstücke hinterlassen hatte (mit Ausnahme einer kurzen Notiz in „Au lecteur", am Eingang seiner Oden, die aber keine besondere Bedeutung hat, da sie zweifellos

aus Scaliger[1]) entlehnt ist (Tu dois sçavoir, que toute sorte de poësie a l'argument propre et convenable à son subject; l'Héroique armes, assaults de ville, batailles, escarmouches, conseils et discours de Capitaines; la Satyrique brocards et reprehensions de vices; la Tragique morts ex miserables accidens des Princes; la Comique, la licence effrenée de la jeunesse, les ruses des Courtizannes, avarice de vieillards, tromperie de valets . . .), so war unser Theoretiker auf Aristoteles, der aber noch nicht eines solchen Ansehns genoss wie später, und namentlich an D. Heinsius gewiesen, dessen Buch de tragoediae constitutione (Lugduni Batavorum 1611) er jedenfalls gut kannte. Leider begnügt er sich nur mit einem Hinweis darauf, und wir sind daher auf Annahmen, einige Äusserungen und seine praktische Thätigkeit als Dramatiker angewiesen, um uns eine Vorstellung von des Niederländers Einwirkung zu machen. Opitz besass kein dramatisches Talent und hatte auch keine Gelegenheit, wie später Lessing, sich durch eigene Anschauung zu bilden. Eine Schaubühne, die zu eigenen Versuchen hätte anregen können, gab es nicht; das Volksschauspiel, wie die Schulkomödie konnten seinem Geschmack nicht zusagen; denn das erstere war nach einigen Anläufen[2]) zum innern Ausbau durchweg verroht; die andere war nichts als Phrasendrescherei in lateinischer Sprache; die Aufführungen der Engländer, die er durch sein Verhältnis zu Schütz in Dresden kennen gelernt haben wird, befriedigten ihn sicher auch nicht: sie wichen zu sehr vom Muster der Alten ab und standen für ihn schon durch ihre prosaische Form ausserhalb des Rahmens der Poesie. Von den vier dramatischen Arbeiten, die uns von Opitz erhalten sind, ist nicht eine, die seiner Erfindung entsprossen; es sind Übersetzungen, teils um Pausen, die in seinem dichterischen

1) Fritsch a. a. O. p. 41.
2) Tittmann, Martin Opitz, Einleitung.

Schaffen notwendigerweise eintraten, auszufüllen, wie die Trojanerinnen, teils Arbeiten, um sich Gunst bei den Grossen zu erwerben, wie die Antigone, oder auf Bestellung für die Hoffestlichkeiten verfertigt, wie die Judith, die nach seiner Aussage aus dem Italienischen stammt und meist als „Drama mit Musik" angeführt wird. Dafne, auch eine Bearbeitung eines italienischen Vorbildes, ist ein Libretto, geschrieben auf die Bitte seines Freundes Schütz und bei der Vermählung des Landgrafen von Hessen mit einer sächsischen Prinzessin als ein sogenanntes Entremet aufgeführt. Durch dieses Stück ist die Oper, welche erst kürzlich in Italien durch das Bestreben dortiger Theoretiker, dem Drama nach dem Muster der Alten die Melopöie wiederzugewinnen, aufgekommen war, in Deutschland eingeführt worden. Opitz zeigt einiges Misstrauen gegen diese neue Gattung und fühlt sich darum gemüssigt, einiges zu seiner, des Autors, Entschuldigung zu sagen, „dem sonst nicht unbekannt ist, was die Alten wegen der Trauerspiele und Comedien zu befehlen pflegen." Wie wenig Verständnis Opitz auch für das Wesen des Dramas hat, zeigen seine Definitionen der Tragödie und Komödie. Er sieht den Unterschied der beiden Gattungen ganz äusserlich nur in der verschiedenen Lebensstellung der handelnden Personen und in den Ereignissen und Verhältnissen, die für ihre Kreise passen. Das Tragische erblickt er in „Königlichen Willen, Todschlägen, Verzweiffelungen, Kinder- und Vättermorden, Brande, Blutschanden, Kriege und Auffruhr" u. s. w. Das Komische besteht für ihn in „schlechtem Wesen und Personen, wo es sich um Hochzeiten, Gastgebote, Spiele, Betrug und Schalkheit der Knechte u. s. w. handelt." Dennoch hat Opitz für das deutsche Drama anregend gewirkt; denn bald nach ihm tritt eine grosse Rührigkeit auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung ein, aber er war auch bestimmend für den ganzen Charakter

der Gattung, indem er auf Heinsius hinwies. Bei den Niederländern herrschte im allgemeinen eine grosse Bewunderung für Seneca (wie später noch in Frankreich) im Gegensatz zu den weit höher stehenden griechischen Tragöden, was in den besonderen Eigentümlichkeiten dieses Dichter-Philosophen zu suchen ist. Im allgemeinen erscheinen seine Stücke[1]) als Dichtungen, die nicht zur Aufführung, sondern zu deklamatorischen Vorträgen bestimmt waren; daher der häufige Mangel an dramatischer Kunst, die mit Absicht herbeigezogenen Veranlassungen zu weitläufigen Schilderungen voll unzeitiger Gelehrsamkeit, die kurzen Streitreden in witzigen, antithetischen Schlagwörtern, die häufigen moralischen Betrachtungen und Sentenzen im Geiste der Stoiker, die mit besonderer Vorliebe gewählten Sujets, welche Gelegenheit geben, Tyrannen mit den schwärzesten Farben zu malen. Das Masslose und Phantastische, der oft sichtbare Mangel an praktischer Menschenkenntniss und die damit verbundene Art, die Charaktere statt sie zu individualisieren in allgemeine moralische Typen zu verwandeln, zeigen das Streben des Dichters, durch äussere starke Effekte die innere Armut und Ohnmacht zu verdecken. Die Manier ist rhetorisch, die mehr durch Geist und Witz blenden, als durch Wahrheit der Empfindung ergreifen und rühren will. Einzelne Situationen sind vortrefflich erfunden und ausgeführt und verfehlen ihre Wirkung nicht; manche Äusserungen und Sentenzen überraschen durch treffende Pointen in epigrammatischer Kürze. Diese Eigenschaften machten Seneca[2]) den philosophisch geschulten und durch angestrengte Studien dem pulsierenden Leben entfremdeten holländischen Ge-

1) Munk, Bd. III, p. 65.

2) D. Heinsius versah Seneca mit kritischen Noten: Lucian Müller, Geschichte der klassischen Philologie in den Niederlanden. Leipzig 1869, p. 39.

lehrten lieb. Daher erklärt sich auch der unwahre Bombast und Schwulst der späteren deutschen Dramen[1]). Auch in einer andern Eigentümlichkeit der schlesischen Haupt- und Staatsaktionen lässt sich Heinsius Einfluss vielleicht erkennen, nämlich wie er den aristotelischen Begriff der Katharsis erklärt. Nach seiner Ansicht soll durch häufiges Sehen des Schaudererregenden unsere Empfindung dafür abgestumpft werden: Talem[2]) (sc. habitum) e Tragoediae representatione nasci. Nam ut artem quandam perficit quemadmodum oportet, qui illius usum longa sibi actione comparavit: ita objectorum quibus excitari in animo affectus solent, assuetudine quadam mediocritatem eorum induci. Hominem in bello crudeliter vulneratum qui videt, horret, miseret, sui vix est compos ... Ita qui miserias frequenter spectat, recte miseratur et quemadmodum oportet, (d. h. also non commovetur).

Bei Opitz finden wir eine ähnliche, aber sehr gemässigte Auffassung, deutsch im Vorwort zu den Trojanerinnen, lateinisch vor der Antigone, indem er nicht Gleichgiltigkeit und Abgestumpftheit gegen fremdes Leid, sondern nur Ergebenheit und stoischen Gleichmut gegen eigene Unglücksfälle hervorgerufen wissen will:

„Dann eine Tragödie, wie Epictetus soll gesagt haben, ist nichts anders, als ein Spiegel derer, die in allem ihrem thun und lassen auff das blosse Glück fussen. Welches wir Menschen ins gemeine zum Gebrauche haben; wenig aussgenommen, die eine und andere unverhoffte Zufälle voransehen, und sich also wider dieselbigen verwahren, das sie ihnen weiter nicht schaden mögen als an eusserlichen Wesen, und an denen Sachen, die den Menschen eigentlich nicht angehen. Solche Beständigkeit aber wird uns durch Beschauung der Missligkeit des Menschlichen Lebens in den

1) Borinski a. a. O. p. 27.
2) Ed. auct. 1643 p. 12.

Tragödien zuförderst eingepflantzet: dann in dem wir grosser Leute, gantzer Städte und Länder eussersten Untergang zum öfftern schauen und betrachten, tragen wir zwar, wie es sich gebühret, erbarmen mit ihnen, können auch nochmals auss Wehmuth die Thränen kaum zurück halten; wir lernen aber darneben auch durch stetige Besichtigung so vielen Creutzes und Ubels, das andern begegnet ist, das unserige, welches uns begegnen möchte, weniger fürchten und besser erdulden.“ In der Vorrede zur Antigone heisst es: „Et huic fini Tragicorum scripta imprimis producuntur, ut ex contemplatione nimirum fortunae, qualiscunque ea est, alienae, nostram sive florentem bonis artibus retinere diligentius, sive adversam ac jacentem moderatius erectoque animo ferre discamus.“

Wenn solche Grundsätze von den tonangebenden Theoretikern aufgestellt wurden, so kann man sich nicht wundern, wenn die Dichter in der Praxis einander in Schrecknissen zu überbieten trachteten und solange Greuel auf Greuel häuften, bis endlich das gequälte Gemüt, müde und überreizt, stürmisch nach gesunderer, wenn auch hausbackener Nahrung verlangte; so musste auf einen Lohenstein mit Notwendigkeit ein Weise folgen.

In der oben angedeuteten Weise geht Opitz nun von der Komödie zur Satire über, indem ihm die Verwandschaft des Inhalts als Brücke dient; denn beide handeln „von guten Sitten und ehrbarem Wandel und höflichen Reden und Schertzworten“. Man sieht, dass[1]) die Zeit der oft genialen, frechen, schonungslosen und zur persönlichen Satire neigenden Pasquillanten der Reformationszeit vorüber ist. An Stelle Juvenalschen Geistes mit seiner Strenge und seinem bittern Ernst tritt das graziöse Scherzwort der Horazschen Muse, die sich nur in „höflichen“ Redensarten er-

1) Borinski a. a. O. 33.

geht. Opitz hat hier weder Ronsard noch Heinsius etwas zu verdanken, ebensowenig für das Epigramm, das er eine „kurze Satire" nennt. Die Eklogen oder Hirtenlieder, die aber auch von andern einfachen Berufsarten handeln können, die Elegien und das Echo werden kurz abgefertigt, letzteres verdankt seine besondere Erwähnung nur dem Umstande, „weil ich sehe, dass sie bey den Frantzosen gleichfals im Gebrauche seyn."

Die Hymni oder Lobgesänge, zu denen wir nun kommen, verweisen auf Heinsius und Ronsard. Opitz giebt folgende Definition: „Hymni oder Lobgesänge waren vorzeiten, die sie ihren Göttern vor dem Altare zu singen pflagen, und wir unserem GOTT singen sollen. Dergleichen ist der Lobgesang, den Heinsius unserem Erlöser, und der, den ich auff die Christnacht geschrieben habe. Wiewol sie auch zu Zeiten was anders loben; wie bey dem Ronsard ist der Hymnus der Gerechtigkeit, der Geister, des Himmels, der Sternen, der Philosophie, der vier Jahreszeiten, des Goldes, etc." Diese Gattung[1]) gedieh im 16. und 17. Jahrhundert zu einer ganz besonderen Blüte, nachdem der Grieche Michaël Marullos († 1511) sie zuerst auf christliche Stoffe angewandt hatte, besonders in den Niederlanden durch Heinsius; aber auch Ronsard kultivierte sie in seinen vorgerückten Jahren, als Kränklichkeit, Erfahrung und der Ernst der Zeiten ihn vom heitern und mutwilligen Spiel mit der gegenwärtigen Stunde zu würdigeren Objekten und zu forschendem Hinüberblicken in das geheimnisvolle Jenseits abgerufen hatten. Opitz ergriff diese dichterische Form mit Eifer, nicht allein, weil sie durch das Beispiel seiner Meister sanktioniert war, sondern auch weil sie ihm ein ausnehmend passendes Gefäss zur Aufnahme seines eigenartigen Denkens und Raum für die

1) Borinski a. a. O. p. 38.

Fülle seines reichen Wissens darbot. Wenn die ängstliche Religiosität jener Zeiten, die Vorurteile einer übertriebenen Frömmigkeit und bürgerlichen Ehrbarkeit die Dichter zwangen, zu religiösen Stoffen zu greifen, so kamen letztere dieser Anforderung schon auf halbem Wege entgegen; denn in jenem Zeitalter, wo sich die Phantasie[1]) mit ihrer Bildlichkeit in die Wissenschaft geflüchtet zu haben schien, als für allerhand wissenschaftliche Untersuchungen die Formen der Vision und Allegorie gewählt und für Beweise Bilder, für Überzeugungen Träume gegeben wurden, der Poesie dagegen nur der berechnende, messende, vergleichende Verstand verblieb, waren die Dichter wegen geeigneter Sujets oft in Verlegenheit und griffen daher gern in den reichen Inhalt religiöser Stoffe, freudig, sich jetzt bloss noch mit der Form und dem poetischen Beiwerk plagen zu dürfen. Das lockere Gefüge des Hymnus lud zu weiten Abschweifungen auf ferne Gebiete des Wissens ein, die bequeme Form des üblichen Alexandriners ertrug eine schwere Bürde klassischer und mythologischer Gelehrsamkeit, seine Zweiteiligkeit verlockte zu einer Flut von Antithesen; den Schein der Begeisterung glaubte man durch kühne oder vielmehr geschraubte Wortbildungen hervorrufen zu können, während sonst die schönste logische Planheit, selbst Plattheit, die springende, phantasiereiche Darstellungsart des Volkes verdrängt, und zahlreiche Zwischensätze oder andere Einschiebsel, ja recht klare, wasserhelle Deutlichkeit befördern helfen. Der kraftvolle Genius des feurigen Franzosen versteht trotz der schweren Ausrüstung sich dennoch zu manchem kühnen Aufschwung emporzuraffen, der feingebildete Holländer weiss sich noch mit einigem Geschmack und Anmut zu bewegen, aber Opitz schleicht meist schwerfällig und träge am Boden.

---

1) Gervinus a. a. O. p. 224.

Wie wenig auch Opitz auf dem Gebiet der Lyrik Selbständiges nach Abzug des nur Uebersetzten oder Paraphrasierten hervorgebracht hat, sei es infolge des Drucks der öffentlichen Meinung oder, wie Tittmann will, aus Mangel des wahren Gefühls der Liebe (ein Grund, weswegen er auch unbeweibt geblieben, obwohl er nachweislich zweimal Anläufe machte, sich zu vermählen), so war er sich doch der Bedeutung der lyrischen Gattung wohl bewusst („weil die Liebe gleichsam der Wetzstein ist, an dem sie (sc. die Dichter) ihren subtilen Verstand schärffen, und niemahls mehr sinnreiche Gedancken und Einfälle haben, als wann sie von ihrer Buhlschafften Himmlischen schöne . . . reden"); hatten doch Petrarca und Ronsard den besten Teil ihres Weltruhms den farbenprächtigen Schilderungen von der Liebe Lust und Leid zu verdanken, Grund genug für ihn zu dem Versuch, auf diesem Gebiete gleichfalls Lorbeeren zu pflücken. Opitz unterscheidet zwei Gruppen lyrischer Gedichte: „Sylven," zur Lektüre oder Recitation bestimmt, und „Gedichte, die man zur Music sonderlich gebrauchen kan". Die ersteren, teils ein unfreiwilliger Tribut den Anforderungen der Sitte gegenüber, teils hervorgegangen aus dem Mangel an grossen Ereignissen, die das Gemüt hätten erheben, den Bildungstrieb wecken, die Phantasie beflügeln können, werden offenbar infolge einer missverstandenen Stelle aus Scaliger in solche zerlegt, „die aus geschwinder Anregung und Hitze, ohne Arbeit, von der Hand weg gemacht werden," und solche, die, „wie ihr Nahme selber anzeiget, der vom Gleichnüss eines Waldes, in dem vieler Art und Sorten Bäume zu finden sind, genommen ist, auch allerley Geistliche und Weltliche Gedichte begreiffen, als da sind Hochzeit- und Geburtlieder" etc. Was die andern, die eigentlichen Lyrica betrifft, so steht Opitz in Theorie und Praxis vollständig auf dem Boden Ronsards.

Opitz: „Die Lyrica oder Gedichte, die man zur Music

sonderlich gebrauchen kan, erfordern zuförderst ein freyes lustiges Gemüthe, und wollen mit schönen Sprüchen und Lehren häuffig gezieret seyn, wieder der andern Carminum Gebrauch, da man sonderliche Masse wegen der Sententze halten muss; damit nicht der gantze Cörper unserer Rede nur lauter Augen zu haben scheine, weil er auch der andern Glieder nicht entbehren kan. Ihren Inhalt betreffend, saget Horatius:

Musa dedit fidibus divos . . .
. . . . . .
. . . . et libera vina referre.

Er will so viel zu verstehen geben, dass sie alles, was in ein kurtz Gedichte kan gebracht werden, beschreiben können; Buhlerey, Täntze, Banckete, schöne Menschen, Gärte, Weinberge, Lob der Mässigkeit, Nichtigkeit des Todes, etc. Sonderlich aber Vermahnung zu der Fröligkeit: welchen Inhalts ich meiner Oden eine, zu Beschliessung dieses Capitels, setzen wil".

Ronsard, Préface: „Tu dois davantage, lecteur, illustrer ton oeuvre de paroles recherchées, et choisies et d'argumens renforcez, tantost par fables, tantost par quelques vieilles histoires . . . et par excellentes, et toutefois rares, sentences; car si les sentences sont trop frequentes en ton oeuvre heroïque, tu le rendras monstrueux, comme si tout ton corps n'estoit composé que d'yeux et non d'autres membres, qui servent beaucoup au commerce de notre vie . . . . ."

Ferner au Lecteur: „Tu dois sçavoir que toute sorte de Poësie a l'argument propre et convenable à son suject . . . La Lyrique, l'amour, le vin, les banquets dissolus, les danses, masques, cheveaux victorieux, escrime, joustes et tournois et peu souvent quelque argument de Philosophie: Pource, lecteur, si tu vois telles matieres librement escrites, et plusieurs fois redites en ces Odes, tu ne t'en dois es-

merveiller, mais toujours te souvenier des vers d'Horace en son Art Poëtique:

> Musa dedit fidibus divos, puerosque Deorum,
> Et pugilem victorem, et equum certamine primum
> Et iuvenum curas, et libera vina referre.

Je mehr wir uns dem VI. Kapitel dem rein Aeusserlichen der poetischen Darstellung nähern, mit desto grösserer Genauigkeit und Ausführlichkeit sehen wir Opitz zu Werk gehen. Seine Nachfolger, die sich die Errungenschaften ihres Meisters immer wieder von neuem aufzutischen verpflichtet glaubten, beschränken sich durchgängig auf die beiden vorletzten Kapitel, ohne aber etwas Wesentliches hinzuzufügen, bis es erst den Theoretikern der Neuzeit gelang, ganz neue Gesichtspunkte zu finden. Schon die Einteilung und Anordnung des VI. Kapitels, das eine Lehre vom poetischen Stil enthält, liefern den deutlichen Beweis, dass Opitz, sowie seine Zeitgenossen noch eine zu unklare Vorstellung von der Organisation der menschlichen Seele mit ihrem geheimnissvollen Arbeiten und Wirken und vom Wesen der Sprache, noch weniger aber von den intimen Beziehungen beider hatten, als dass sie die Lehren vom Stil, hier im besondern vom poetischen, aus einem philosophischen Prinzip und in organischem Zusammenhang hätten herleiten können. Was Opitz uns gibt, ist weiter nichts als eine Reihe zusammenhangloser, durch eigene oder fremde Beobachtung gewonnener Vorschriften, die für den produzierenden Dichter etwa denselben Wert haben, wie für den bildenden Künstler eine Lehre vom Faltenwurf, die keine Rücksicht auf den unter der Gewandung verborgenen menschlichen Körper nimmt.

W. Wackernagel[1]) sagt in seiner Poetik: „Stil ist

---

1) W. Wackernagel, Poetik, Rhetorik und Stilistik. Auch was weiterhin bei den Figuren und Tropen gesagt ist, gründet sich auf dieses Buch.

die Art und Weise der Darstellung durch die Sprache, wie sie bedingt ist teils durch die geistige Eigentümlichkeit des Darstellenden, teils durch Inhalt und Zweck des Dargestellten". Danach sind zwei Seiten zu unterscheiden: eine objektive, konstante, welche diejenigen Gesetze umfasst, denen die sprachliche Darstellung aller Schriftsteller, Völker und Zeiten unterliegt, und eine subjektive, wechselnde, die von der Natur des jedesmaligen Schriftstellers abhängt. Ein Abhängigkeitsverhältnis eines Schriftstellers vom andern wird demnach als erwiesen zu erachten sein, wenn sich alle, oder doch die hervorstechendsten Eigentümlichkeiten des einen auch beim andern vorfinden. Sehen wir uns darauf hin die Werke Ronsards und Opitzens an, so werden wir bemerken, dass der letztere auch in Ansehung des Stils dem ersteren in allen Punkten folgt, wo ihn nicht stärkere, seien es äussere oder innere Gründe daran hindern.

Nach der verbreitetsten[1]) Meinung versuchten Ronsard und seine Freunde, verführt durch die Schönheit der antiken Werke, lateinische und griechische Ausdrücke und Wendungen plötzlich in die französische Sprache einzuführen. Dieser Versuch sei natürlich elend missglückt, und die Urheber dieser Thorheit seien verdientermaassen der Missachtung und Vergessenheit anheimgefallen. Dieses Urteil beruht hauptsächlich auf den verdammenden Versen Boileaus:

> Ronsard qui le suivit (Marot) par une autre méthode
> Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
> Il toutefois longtemps eut un heureux destin.
> Mais sa muse, en français parlant grec et latin,
> Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
> Tomber de ses grands mots le faste pedantesque.

Diese Behauptung ist ungenau. Gewiss wollte Ronsard, aufmerksam gemacht durch die Beobachtung, wie

1) Darmstetter und Hatzfeldt, Tableau de la littérature fr.

verschieden der Wortschatz der griechischen und lateinischen Sprache bei Dichtern und Prosaisten sei, auch für sein Land eine reichere, ausdrucksvollere und erhabenere Dichtersprache schaffen. Aber man klagt ihn mit Unrecht an, dass er zu diesem Zweck Worte dem Griechischen und Lateinischen entnommen habe. Man lese nur seine Werke, und man wird erstaunen, wie wenig seine Muse lateinisch und griechisch sprach, man findet nicht mehr fremde Elemente bei ihm als bei den Zeitgenossen: Amyot, Pasquier, Etienne etc., ja, sie sind so wenig zahlreich, dass man sie zählen kann und auch gezählt hat.[1]) Er bedauert vielmehr, viele Wörter wie Oxymoron, Oligochronien nicht französisch wiedergeben zu können, auch seine Verse:

Les Français qui mes vers liront
S'ils ne sont Grecs et Romains
Au lieu de ce livre ils n'auront
Qu'un pesant faix entre le mains.

bezieht sich nicht auf die Sprache, sondern auf die Ideen, welche darin entwickelt sind. Auch sonst tritt er als echter Patriot mit Lehre und Beispiel für seine vernachlässigte Muttersprache ein: „Cest un crime de leze-majesté d'abandonner le langage de son pays, vivant et fleurissant, pour vouloir déterrer je ne sçais quelle cendre des anciens". Veranlasst ist diese irrige Meinung jedenfalls durch das Missverstehen einiger ungenau formulierter Ausdrücke des kühnen Manifests der Plejade von Joachim Du Bellay.

Diese Begeisterung Ronsards für das heimatliche Idiom fand lauten Wiederhall in dem Herzen Opitzens, der das seinige eine Heldensprache nennt und schon im Aristarch rühmend von ihr spricht, dass sie sich in ihrer ganzen Reinheit und Ursprünglichkeit erhalten habe, während die romanischen Sprachen nur eine Entartung der lateinischen wären. Dass er sich frei von Fremdwörtern hielt, ist

1) Günther, Herrigs Archiv 1846, Ronsard und sein Verhältnis zur Entwicklung der französischen Sprache.

natürlich; denn woran der Franzose, bei dem das Bewusstsein des Zusammenhangs mit dem Lateinischen noch nicht ganz erloschen war und durch das Studium der Alten von neuem erweckt sein konnte, noch allenfalls hätte denken dürfen, das musste für den Deutschen, dem die lateinische Sprache eine ganz fremde war, völlige Unmöglichkeit sein; dazu kam dann noch das allgemeine, oft übertriebene Streben der Zeit nach Sprachreinheit, dem sich jeder beugen musste.

Wenn sich Opitz gegen eine besondere sprachliche Unsitte der Zeit wandte, die aus den Kreisen der Gelehrten in das Leben und in die Poesie gekommen war, nämlich das Deklinieren fremder Eigennamen, so spricht er es mit den Worten Ronsards aus, das Beispiel aber entlehnt er von seinem holländischen Gönner Heinsius, der gleich ihm Fremdwörter ängstlich meidet.

Opitz: „Was aber die nomina propria oder eigendlichen Namen der Götter, Männer und Weiber und dergleichen betrifft, dürffen wir nach Art der Lateiner und Griechen ihre Casus nicht in acht nehmen, sondern sollen sie, so viel möglich, auff unsere Endung bringen."

Ronsard: „Tu tourneras les noms propres des anciens à la terminaison de ta langue, autant qu'il se peut faire, à l'imitation des Romains, qui ont approprié ce qu'ils ont peu des Grecs à leur langue Latine comme . . . . Les autres sont demeurez en leur premiere terminaison".

Heinsius:

Von daer is zij gegaen
By Thetis haer vrindin en sprak Neptunus aen.

Wenn Opitz aber Bedenken trägt, dieses Prinzip bis in alle Konsequenzen durchzuführen, so hat ihn gewiss nicht nur die Rücksicht auf die anfängliche „Seltsamkeit des Klanges", sondern vielleicht noch mehr auf den Gebrauch Heinsius dazu veranlasst, der in demselben Gedicht v. 75 „Neptuni stroom" sagt.

Wenn sich Ronsard und Opitz jeder für seine Muttersprache begeistert zeigen, so muss man sich hüten, die letztere nach dem Maass zu beurteilen, welches ihr heutiger Entwickelungsstand uns an die Hand gibt. Beide sind noch nicht fest, sie wechseln mit den Provinzen und mit den Schriftstellern. Während sich aber in Frankreich bereits eine starke Neigung zur Zentralisation geltend macht, hervorgerufen durch die Vereinigung der Regierungsgewalt in einer Hand, durch das wachsende Ansehn des Hofs und endlich durch das langsame Aufgehen des Calvinismus in den Katholizismus, löst sich in Deutschland das schwache Band immer mehr, das die einzelnen Stämme als ein ganzes zusammenfasst. Der ganze Norden repräsentierte wegen seines altertümlichen Lautstandes beinahe eine Sprache für sich; den Süden hinderten noch lange religiöser Parteihass, die lutherische Sprache als Hauptsprache anzuerkennen; auch innerhalb Mitteldeutschlands zeigen sich noch je nach den Landschaften mancherlei Färbungen. Ronsard nahm nun ganz richtig das Recht des Dichters für sich in Anspruch, aus den Dialekten zu schöpfen, um den Sprachkörper zu erfrischen und zu bereichern. Er empfiehlt aufzunehmen „les mots Gascons, Poitevins, Normans, Lyonnais et d'autres païs, pourveu qu'ils soient bons et que proprement ils signifient ce que tu veux dire.“ Ob und welche Worte auf diesem Wege durch Ronsard in die Sprache gelangt sind, kann man nicht mit Sicherheit angeben, wenn man nicht den allgemeinen Gebrauch aller Dichter jener Zeit zur Vergleichung zieht oder durch direkte Zeugnisse der zeitgenössischen Kommentatoren darüber belehrt wird; dauernde Bereicherungen der Sprache sind sie jedenfalls nicht geworden, die in der klassischen Zeit durch die Bemühungen Malherbes und Boileaus auf einen sehr knappen Vorrat beschränkt wurde. Opitz drückt sich in der Poeterey über diesen Punkt sehr allgemein aus: „wir sollen uns be-

fleissen deme, welches wir Hochdeutsch nennen, besten Vermögens nachzukommen," wahrscheinlich, weil er sich seiner zahlreichen Silesiacismen nur zu gut bewusst war; erst später empfiehlt er einem Freunde[1]) in Strassburg in bestimmten Ausdrücken den lutherschen, also Meissner Dialekt, als den dem Schrifttum angemessensten.

Das Unternehmen Ronsards, alte oder veraltete Worte wieder hervorzuholen und zu beleben, fand bei Opitz wenig Anklang; im Gegenteil warnt er dringend vor dem Gebrauch archaistischer Wörter und Formen, etwa wie „geschach" anstatt „geschah."

Um so eifriger ist er bemüht, es Ronsard gleich zu thun in dem, was dieser „provignement des mots" nennt. Freilich weiss er sich hier im Schutz der Autorität Heinsius, der es ihm vorgemacht hatte und dessen Gebrauch, das nomen verbale dem Substantif nachzustellen, er ausdrücklich zur Regel erhebt.

Opitz: „Neue Wörter, welches gemeiniglich epitheta, derer wir bald gedencken werden, und von andern Wörtern zusammen gesetzt sind, zu erdencken, ist Poeten nicht allein erlaubt, sondern macht auch den Gedichten, wenn es mässig geschiehet, eine sonderliche Anmuthigkeit. Als wenn ich die Nacht oder die Music eine Arbeit Trösterinn, eine Kummer-Wenderinn, die Bellona mit einem dreyfachen Wort Kriegs-Blut-dürstig, und so fortan, nenne. Item den Nordwind einen Wolckentreiber, einen Felsenstürmer, und Meerauffreitzer: wie ihn Ronsard, (denn die Frantzosen nechst den Griechen hierinnen Meister sind) im 202. Sonnet seines andern Buches der Buhlersachen heisset:

Fier Aquilon, horreur de la Scythie,
Le chasse-nue, et l'esbransle-rocher,
L'irrite-mer.

1) Venator, Privatbrief aus dem Jahre 1628. cf. Borinski Poetik d. R. p. 99.

Welches aus dem Ovidio genommen ist:

Apta mihi vis est . . . . .
. . . . . robora verto."

Ronsard: . . . . „tu composeras hardiment des mots à l'imitation des Grecs et Latins, pourveu qu'ils soient gracieux et plaisans à l'aureille". . . . . „Tu dois davantage, Lecteur, illustrer ton oeuvre de . . ., l'enrichissant d'Epithetes significatifs et non oisifs, c'est à dire qui servent à la substance des vers". Die letzten Worte seiner Ausführung verdankt Opitz einem Ausleger Ronsards: „Ces trois chasse-nuë, eobranle-rocher, et irrite-mer sont heureusement composez à la maniere Grecque, pour signifier les effects du vent Borée, desquels il se vante luy mesmes en Ovide disant ainsi:[1])

Apta mihi . . . . .
. . . . . robora verto."

Die Worte Opitzens: „Solches stehet auch an seinem Orthe bey den Lateinern nicht übel; als da Catullus saget in seinem überausz schönen Gedichte vom Atys:

Ubi cerva sylvicultrix, ubi aper nemorivagus?"

erinnern an eine Stelle bei Ronsard, wo auch des Catull Erwähnung gethan wird: „Au reste les autres Poetes Latins ne sont que naquets de ce brave Virgile, premier Capitaine des Muses, non pas Horace mesmes, si ce n'est en quelques-unes de ses Odes, ny Catulle, Tibulle, Properce, encore qu'ils soient tres-excellens en leur mestiers: si ce n'est Catulle en son Atys et aux Nopces de Peleus".

Zur Stütze seiner Ansicht fügt dann Opitz noch eine Probe aus dem Lobgedicht Bacchi aus D. Heinsius, welche dieser zum Teil entlehnt Ronsard hat:

Nacht-looper, Heupe-soon, Hooch-schreuwer, Groote-springer,
Goet-gever, Minne-vrient, Hoeft-breker, Leuwen-twinger,
Hert-vanger, Hersens-dief, Tong-binder, Schudde-bol
Geest-roerder, Waggel-voet, Sträet-krüisser, Altit-vol.

1) Fritsch a. a. O. p. 51.

Unter den Neubildungen empfiehlt Opitz noch eine Art, die er Ronsard abgelauscht hat und die mit „Bescheidenheit gebraucht, nicht unartig“ ist, nämlich Verbbildungen auf -ieren; das Wort aber, dessen Erfindung Opitz sich beilegt, Pindarisiren-pindariser, kommt nicht nur bei Ronsard, sondern schon bei Rabelais (Pant. II.) vor. Mit Recht weist aber Opitz solche Verben zurück, die ganz aus dem Französischen entnommen sind, obgleich merkwürdigerweise zwei von den angeführten in der deutschen Sprache fast das Bürgerrecht erhalten haben: „marschieren“ und „servieren.“

In einem Punkte zeigt sich aber ein auffallendes Auseinandergehen Opitzens und Ronsards, das freilich diesmal dem ersteren nicht zu besonderm Lobe gereicht. Ronsard hatte bemerkt, dass die Inversion in den alten Sprachen treffliche poetische[1]) Wirkungen hervorgerufen hatte und glaubte sie um so eher für seine eignen Zwecke nutzen zu können, als sie ja noch dem Altfranzösischen, dank der Deklination zu zwei Fällen, verblieben war. Später hatte sie freilich mit dieser trümmerhaften Deklination seit dem 14. Jhd. angefangen zu verschwinden. Im 15. Jhd. hatte der Gebrauch, wenn er nicht ganz abgekommen war, doch viel von seiner Kraft und Ausdehnung verloren. Nun versuchte es Ronsard, gegen diese Tendenz der Sprache anzukämpfen und sie bis zu einem gewissen Grade zur freieren lateinischen Konstruktion zurückzuführen.

Ode à Henri deux:

> Tous les ans à sa feste en Libye honnorée,
> Ne luy tombe un taureau à la come dorée,
> Mais souvent un agneau.

---

1) Wackernagel, Geschichte des deutschen Hexameters.

Mais si ce harpeur fameux (Orphée)
Oyoit le luth des Serenes . . .
Son luth payen il fendroit
Et disciple se rendroit
Dessous leur chanson.

Das waren zum Teil die Satzungeheuer, die Malherbe ihm vorwarf, und doch strebte Ronsard diese Neuerung in dem richtigen Gefühl an, dass ein streng logisch aufgebautes Satzgefüge dem lebhaften Gange der poetischen Rede, namentlich wenn es sich um den Ausdruck lyrischen Schwunges handelt, wenig angemessen ist; Malherbe selbst verfiel seinem Gesetz vom Enjambement und der Cäsur zu Liebe in noch gewagtere Satzverrenkungen. Wie ganz anders Opitz! ihm stand eine biegsame, sich allen Schattirungen des Gedankens leicht und fügsam anschmiegende Sprache zu Gebot; er aber zwängte sie mit aller Gewalt in ein Prokrustesbett und verbot Fügungen, deren poetische Wirksamkeit sich schon lange bewährt hatte, wie „Mündlein roth," ebenso tadelt er Versetzung des Objekts: „den Sieg die Venus kriegt", oder Versetzung des Prädikats: „Sich seelig dieser schätzen mag". Solche Veränderungen der regelmässigen grammatischen Wortfolge sind ja das eigentliche Wesen der Figuren, die doch so wesentlich zur Steigerung des Gefühls beitragen. Die ganze Stelle in dem Gedicht „An Nüsslern" z. B.:

„ . . . doch ist mit diesem Wesen
Nicht alles noch gethan: wann du mit Bücher lesen,
Wirst gantz vertieffet sein, zu wissen was die Stadt
Der Römer und Athen uns hinterlassen hat,
Wirst auch der Poesie zuweilen nicht vergessen,
Und schreiben gleich wie ich, so wird dein Weib indessen
Nicht minder embsig seyn, wird denken, wie sie dir,
Wann du studieret hast, begegne mit Gebühr,
Bestelle Küch und Tisch, und, kommen etwan Gäste,
Sie erstlich gerne seh', alsdann auch auf das beste
Bewirte, wie sie weiss, und einig und allein
Sich mühen deine Freud und höchster Trost zu seyn,

ist plane Prosa nicht nur inhaltlich, sondern auch in Wortstellung und Satzbau; man gebe nur die Einteilung nach Versen auf, so können die Worte ebenso gut eine Stelle aus einem Privatbrief sein. Diese von Opitz eingeschlagene Richtung wurde von Weise bis zu völlig prosaischer Nüchternheit weiterverfolgt, während Opitzens Bilderfreudigkeit andrerseits von der sogenannten zweiten schlesischen Schule bis zum Schwulst und Bombast übertrieben wurde.

Es ist schon oben[1]) gefunden worden, dass der poetische Stil auf Anschaulichkeit zielt und daher der Sinnlichkeit des Ausdrucks bedarf. Sinnlichkeit allein macht aber einen Ausdruck noch nicht poetisch, wenn nicht noch das Attribut der Schönheit hinzukommt. Unschön sind nun, abgesehen von schmutzigen und unsittlichen alle diejenigen, deren Sinnlichkeit auf den niedern Sinnen: Gefühl, Geruch, Geschmack beruht, „weil sie immer mit unfreiwilligen subjektiven Empfindungen verknüpft sind"; sie sind darum untauglich für die Poesie. Ronsard und Opitz haben aber dagegen gefehlt, wenn der eine von „arbres succrées", von einer „langue miellée", der andere von „überzuckerten Bäumen" spricht. Dagegen sind alle Sinnlichkeiten, die wir durch das Gehör oder Gesicht erhalten, verwendbar. „Jedoch zeigt sich auch hier eine Abstufung, indem es eine Sinnlichkeit für das Ohr streng genommen nur insofern giebt, als der äussere Klang die Einbildung in Anspruch nimmt; sobald man aber auf dessen innern geistigen Gehalt Rücksicht nimmt, giebt es nur Vorstellungen fürs Gesicht. Sinnlichkeiten fürs Ohr sind also malerische Nachahmungen der Naturlaute. Dieselben sind oft schon in einzelnen Worten gegeben, werden aber von den Dichtern manchmal künstlich hergestellt." Wie auf alles Äusserliche bedacht, so hat es sich Opitz auch nicht nehmen lassen, einiges über die Onomatopöie

1) W. Wackernagel Poetik.

zu sagen. Da er neben Virgil nur Heinsius citiert, so wird er wohl von diesem besondere Anregung erhalten haben. Er selbst zeigt auch Vorliebe dafür.

„Die Klüfften, dieser Kiess, des Berges Mark und Bein."

oder:

„Und aus dem Rachen wirft er Steine, Pech und Brandt."

Im Anschluss daran kommt er mit dem Ronsardschen Verbot, den Vers mit lauter einsilbigen Wörtern zu füllen. Opitz: „Es siehet nicht wol aus, wenn ein Versz in lauter einsilbigen Wörtern bestehet. Dessen Exempel Ronsard giebet:

Je vy le ciel si beau, si pur et net.

Ronsard: „Tu eviteras aussi l'abondance des monosyllabes en tes vers, pour estre rudes et mal-plaisans à ouïr. Exemple:

Je vy le ciel si beau, si pur et net."

Den Grund dafür anzugeben, bleiben uns aber beide schuldig, der nur darin zu suchen ist, dass durch das Zusammenfallen der Wort- und Versfüsse jeder Rhythmus verloren geht.

„Viel wichtiger[1]) sind die Bildlichkeiten, zu deren Anschauung ein in der Einbildung ruhendes Sehen erfordert wird. Da giebt es eine unendliche Mannigfaltigkeit, die schon von den griechischen Rhetoren in einzelne Gruppen geteilt und mit besondern Namen belegt worden sind." Ronsard und Opitz unterlassen eine besondere Aufzählung, doch legen beide ein nicht geringes Gewicht auf diesen Schmuck.

Opitz: „Das Ansehen und die Dignität der Poetischen Rede anlangt, bestehet dieselbe in den tropis und schematibus, wenn wir nemlich ein Wort von seiner eigentlichen Bedeutung auff eine andere ziehen. Dieser Figuren Abtheilung, Eigenschafft und Zugehör allhier zu beschreiben, achte ich darum unvonnöthen, weil wir im deutschen hiervon mehr nicht, als wie die Lateiner, zu mercken haben,

1) Wackernagel a. a. O.

und also gnugsamen Unterricht hiervon neben den Exempeln aus Scaligero und anderer gelehrten Leute Büchern nehmen können."

Ronsard: „Au reste, ils ont trop de caquet (les vers Alexandrins), s'ils ne sont bastis . . . les ornant et enrichissant de Figures, schemes, tropes, metaphores, phrases et periphrases eslongées presque du tout, ou pour le moins separées de la prose triviale, et vulgaire et les illustrant de comparaisons bien adaptées, de discriptions florides, c'est à dire enrichies de passemens, broderies, tapisseries et entrelassemens de fleur poëtiques." In ihrem Übereifer und in dem Mangel an tieferer Erkenntnis des Wesens der poetischen Bildlichkeit konnten sie nicht verfehlen, des Guten zu viel zu thun und manche Verstösse zu machen, die bei beiden eine merkwürdige Übereinstimmung zeigen.

Der erste Fehler, der schon beim ersten Einblick sofort in die Augen springt, ist der Umstand, dass die Bilder zum grossen Teil von Gelehrsamkeit eingegeben sind und nur von Gelehrten verstanden werden können. Das entspricht aber ganz der Bildung unserer beiden Dichter und ihrer Ansicht, dass die Poesie auch belehren solle. Indessen wird dadurch genau das Gegenteil von dem erreicht, was die Bilder bezwecken. Sollen nämlich die Bilder dazu dienen, Entfernteres durch Beziehung auf ein Gegenwärtiges der Einbildung nahe zu bringen, so wird hier Entfernteres an noch Entfernteres angeknüpft.

Nahe verwandt, insofern als die Wirkung dieselbe wird, ist mit diesem Fehler die Sucht, die Bilder weit herzuholen. Dadurch wird nicht nur nichts für die Anschaulichkeit gewonnen, sondern es wird oft sogar dem Verstande schwer, die ihm gestellten Rätsel zu lösen, z. B.

Ny[1]) la fleur qui porte le nom
D'un mois et d'un dieu.

1) Ronsard Bd. II. p. 167.

Gemeint ist damit die „violette de mars", wie der Kommentator die Vorsicht braucht, in der Note zu bemerken. Ebenso rätselhaft sind bei Opitz die Umschreibungen „der Erde Gast[1])" für Seemann oder „des Volkes Lenz[2])" für junges Volk.

Daneben macht sich nicht selten eine unangenehme Überhäufung des Stils mit bildlichen und uneigentlichen Wendungen bemerkbar. Dieselbe hat wohl ihren Grund in dem stilistischen Bewusstsein beider Dichter. Wie es ihnen[4]) bei der Auslegung der Klassiker Freude machte, die Figuren zu erkennen, so gewährte es ihnen nicht geringeres Vergnügen, mit Bewusstsein hier eine Metapher, da eine Metonymie zu setzen. Die Anschaulichkeit gewinnt aber nichts dabei. „Drängt sich Figur auf Figur, Tropus auf Tropus, so wird der Geist des Lesers unverhältnismässig in Anspruch genommen blos für die Darstellung, ohne dass ihm Zeit und Kraft bleibt, auf den eigentlichen Inhalt einzugehen. Dabei kann sich zweierlei ereignen. Entweder wird eine Gedankenreihe in einer ebenso langen parallellaufenden Kette zusammenhängender Bildlichkeiten durchgeführt; dann ermattet die Einbildungskraft bald in der Anschauung und dem Verstande wird zuletzt unklar, was gemeint ist."

La vertu[3]) ne se peut à Genéve enfermer
Elle a le dos ailé, elle passe la mer,
Elle s'en-vole au ciel, elle marche sur terre
Viste comme un esclair, messager du tonnerre,
Ou comme un tourbillon, qui soudain s'eslevant
Erre de fleuve en fleuve et annonce le vent . . .
Tantost elle se loge où le peuple bruslé
Ne void loin de son chef le soleil reculé,
Dessous le pied duquel craque la chaude arene,

1) Opitz. Frankfurt. 1690 p. 77.
2) Opitz a. a. O. p. 94.
3) Ronsard Discours: Oeuvres VII p. 120.
4) Wackernagel a. a. O.

Où Phebus se veid pris des beaux yeux de Cyrene;
Tantost elle s'en-vole où les champs tapissez
De neige ont les cheveux de glaçons herissez,
Non gueres loin de l'antre en horreur effroyable,
Que le froid Aquilon a choisi pour estable.

Opitz:[1])

Wie Phebus Tag für Tag pflegt mit den leichten Strahlen
Der Allmacht weises Buch den Erdenklosz zu mahlen
Wie Cynthia nach ihm, wenn Hesperus der Welt
Den schwarzen Mantel gibt, der Wolken blawes Feldt
Gehörnert überscheint, wie Perseus flüchtig stehet
Kassiopea sitzt, Bootes langsam gehet.

Oder man wechselt mit den Bildlichkeiten und bringt mit jedem Gedanken eine neue von der früheren ganz verschiedene; „dann[4]) wird die Einbildungskraft zerstreut und zersplittert, und der Verstand kommt erst recht nicht zu seinem Recht. In dem unablässigen Hin- und Herwerfen vernichtet eine Bildlichkeit die andere, und es kann keine ruhige, feste und sichere Auffassung weder des Einzelnen, noch des Ganzen erreicht werden."

Je sçay[2]) que nos pasteurs ont souhaité la peau
Plus qu'ils n'ont la santé de leur pauvre troupeau;
Je sçay que des abbez la cuisine trop riche
A laissé du Seigneur tomber la vigne en friche;
Je voy bien que l'yvraye estouffe le bon blé,
Et si n'ay pas l'esprit si gros ne si troublé
Que je ne sente bien que l'Eglise premiere
Par le temps a perdu beaucoup de sa lumiere.

Oder:

Elizabeth[3]) sa soeur, que d'une estroitte foy
Son pere avait conjointe au magnanime Roy
Qui du peuple Espagnol les brides lasche et serre,
A vingt ans se couvrit d'un sepulchre de terre,
Dans un mesme batteau passant à l'autre bord
Sa beauté, sa jeunesse, et sa vie et sa mort.

---

1) Opitz a. a. O. p. 75.
2) Ronsard Bd. VII. p. 110.
3) Bd. VII. p. 185.
4) Wackernagel a. a. O.

Die Liebe[1]) die Euch rührt ist durch den Wahn gebohren
Der sein nie Meister wird, sie ist ein Witz der Thoren
Der Weisen Unvernunft, ein angenehme Noth
Ein wohlgeschmacktes Gifft, ein eigenwillig Tod
Und süsse Bitterkeit, ein Henker der Gewissen.

Oder:

. . . . . da lesen[2]) sie zusammen
Das Gold, den reinen Koth, der bleichen Sorgen Kindt
Des Glückes Ausgespey, den Rauch, den thewern Windt
Der in die Tugend stürmt.

Mit dem eben besprochenen Fehler ist meist ein anderer verbunden, die Katachrese, d. h. die Anwendung verschiedener Bildlichkeiten innerhalb desselben Gedankens. Man kann sich wohl denken dass Ronsard und Opitz sie um so weniger vermieden haben, als es ihnen mehr darauf ankam, an die Stelle eines jeden gewöhnlichen Ausdrucks einen uneigentlichen zu setzen, als der Vorstellung in ihrer Totalität mehr Anschaulichkeit zu geben. So vermeidet Opitz an einer Stelle den geläufigen Ausdruck „Gott" und setzt dafür den ungewöhnlichen „Wagen Israels", fährt aber fort „sitzt über uns und lacht", ohne zu bedenken, dass in der Poesie unter Wagen ein wirklicher Wagen verstanden wird und dass daher auch Entsprechendes davon ausgesagt werden muss. Weder Ronsard noch Opitz meidet die Katachrese; letzterem wäre es wohl zuzutrauen, dass er manche seinem Vorbild „nachgethan" habe. Einige mögen hier als Beispiel dienen:

Ronsard (Bd. VII. p. 12):

Ainsi par le travail s'endurcit le François;
Lequel n'ayant trouvé qui par armes le donte,
De son propre couteau soi-mesme se surmonte.

Je suis[3]) esmerveillé que les grands de la court
Ne s'arment les costez d'hommes.

---

1) Opitz a. a. O. p. 76.
2) Opitz a. a. O. 89.
3) Bd. VII. p. 39.

Atropos[1]) est trop lente à couper mon fouseau

oder:

Der Kerker[2]), den der Mensch muss an dem Halse tragen

oder:

Den Löwen[3]) aussen trägt, den Hasen im Gemüthe

oder:

. . . So pflegst[4]) du auch zu zähmen
Zu beugen Fuss für Fuss der starken Völker Last.

Sind alle Arten von Bildern bei beiden Dichtern im Übermaass vorhanden, so kann es uns doch nicht entgehen, dass einige davon besonders bevorzugt sind. Schon bei oberflächlicher Lektüre fällt die unverkennbare Vorliebe für das Epitheton ornans sofort auf. Es ist das die einfachste aller Figuren und hilft insofern zur Beförderung der sinnlichen Anschauung, als es den Gegenstand von einer bestimmten Seite ganz besonders beleuchtet. Aber es darf nicht müssig, ein Pleonasmus sein, wie etwa „alter Greis" bei Opitz und muss, was namentlich zu beobachten ist, immer diejenige Seite hervorheben, auf die es unter den obwaltenden Umständen am meisten ankommt. Da Ronsard und Opitz es nun für erforderlich hielten, fast jedes Substantivum mit Attributen zu bekleiden, wozu sie auch wohl durch die Länge des Verses gezwungen wurden, so darf man sich nicht wundern, sie bei beiden häufig genug als blosse Flickwörter zu empfinden und als solche, die mit der gegebenen Situation nur in sehr entferntem Zusammenhang stehen. Dieses gleichmässige[5]) und wiederholte Zusammenfallen von Substantiv und Adjektiv giebt aber ihrer Sprache oft eine unerträgliche Eintönigkeit und ermüdet den vorwärts strebenden Geist durch ein unablässiges Zurückführen auf bereits durcheilte Ge-

1) Bd. VII. p. 176.
2) Opitz a. a. O. p. 78.
3) Opitz a. a. O. p. 139.
4) Opitz a. a. O. p. 148.
5) Wackernagel a. a. O.

biete und durch zähes Festhalten an nebensächlichen Vorstellungen. Beispiele giebt es bei beiden in Menge, so dass wir von Citaten absehen dürfen. Auf die Anwendung der Epitheta in der angedeuteten Weise ist Opitz fraglos durch das Beispiel Ronsards geführt worden, an den er sich auch in seinen theoretischen Ausführungen anlehnt.

Opitz: „Sie (die Epitheta) müssen auch wahrhafftig sein, und etwas nicht anders beschreiben, als es ist."

Ronsard: „Je te veux advertir de fuïr les epithetes naturels, qui ne servent de rien à la sentence de ce que tu veux dire." —

Opitz: „Letzlich haben wir in unserer Sprache dieses auch zu mercken, dass wir nicht vier oder fünff epitheta zu einem Worte setzen, wie die Italiäner thun, die wohl sagen dürffen:

Alma, bella, angelica, et fortunata donna;
Du schönes, weisses, englisches, glückhafftes edles Bild,

denn solches bloss zu Ausfüllung des Verses dienet."

Ronsard: „Tu fuïras aussi la maniere de composer des Italiens, en ta langue, qui mettent ordinairement quatre ou cinq Epithetes les uns aprés les autres en un mesme vers, comme

alma, bella, angelica et fortunata donna.

Tu vois que tels Epithetes sont plus pour ampouller et farder les vers que pour besoin qu' il en soit. Bref, tu te contenteras d'un Epithete, ou pour le moins de deux".

Warum aber den Italienern eine solche Freiheit andern Nationen gegenüber eingeräumt werden soll, das wird hier aus dem Gesagten nicht klar.

Gleichfalls sehr gerne verwenden beide das Oxymoron, was sich leicht aus ihrer verstandesmässigen Art zu dichten erklärt. Das Oxymoron[1]) hat es nämlich vorzugsweise mit dem Verstande zu thun, indem es ihn nöthigt, den schein-

1) Wackernagel a. a. O.

bar in zwei verbundenen Begriffen verschiedenartigen Inhalts gegebenen Widerspruch zu lösen. „In zweiter Reihe befördert es jedoch auch die Sinnlichkeit der Rede, indem der Leser veranlasst wird, länger bei dem Gegenstand zu verweilen und das Gesagte von mehreren Seiten zu betrachten.“ Da Opitz dem Verstande ein weiteres Feld eingeräumt hat wie Ronsard, so sind selbstverständlich auch bei ihm die Beispiele vom Oxymoron zahlreicher.

Ronsard:[1])

le grand Français qui vit encores en cerculeil

oder:

d'un libre contrainte

Opitz:[2])

Viel wündschen ihnen auch auß Todesangst den Todt

oder:[3])

Da noch kein Gold nicht war, da war die güldne Zeit.

Wie sehr es beiden oft lediglich nur darauf ankam, ihre Verse mit poetischen Bildern vollzustopfen, lehren am besten ihre ausgeführten Gleichnisse. Beide begnügen sich nicht, das Übereinstimmende des abstrakten Begriffs oder Gedankens mit dem konkreten Bilde hervortreten zu lassen, sondern sie fügen oft noch eine Menge nebensächlicher und zufälliger Dinge bei, ohne zu bedenken, dass sie ihren Zweck dabei gänzlich verfehlen, dass sie ihren Gedanken eher verdunkeln als beleuchten und den Fortschritt ungebührlich verzögern.

Ronsard z. B. hätte sich füglich mit dem Vergleich . . . . il[4]) rend desja sa gorge Lorge comme un soufflet, le paumon d'un forge begnügen können, aber er will noch einige Verse gewinnen, denn ihm gefällt das Bild, darum fügt er hinzu:

1) Bd. III p. 123.
2) Opera Breßlau 1690 I, p. 35.
3) a. a. O. p. 54.
4) Bd. III p. 107.

Qu'un boiteux marechal evente quand il fait
Frapper à tour de bras sur l'enclume un fer chaud.

Ebenfalls Opitz.[1]) In den Versen:

„ . . . . Wie wenn im Wettelauffen
Sich einer gantz bemüht vor dem gemeinen Hauffen,
Zu treffen auff den Zweck, sticht seinen Klepper an,
Der Sieges-Hoffnung voll, nicht minder, als der Mann
Den Wind schier überholt, und wenn er unterweilen
Ihm auff den Fersen noch ein andres Pferd hört eilen,
Da gischt er, schäumbt und schnaubt, gibt auff den Staub nicht viel
Reisst seinen Reuter fort und bringt ihn an das Ziel:
So sollte mir auch seyn,"

stellt sich der Dichter mit einem Reiter in Vergleich, mengt aber sogleich das Ross mit hinein, für das jede Parallele fehlt.

Lässt das bis jetzt in formeller Beziehung Gefundene schon den Schluss zu, dass Opitz Ronsards Schriften zur Besserung und Belebung seines Stils gründlich studiert hat, wobei auch Heinsius, der viele derselben Eigentümlichkeiten zeigt, durch seine Autorität einen bestärkenden Einfluss ausgeübt haben wird, so muss die Beobachtung, dass Opitz mit Vorliebe Ronsard auch materiell stark ausbeutet, auf einen sehr engen Anschluss an Ronsard weisen; zwar hat Opitz, wie wir sehen werden, auch eine Anzahl Gedichte aus Heinsius übersetzt, aber eben ganze Gedichte, die auch als Übersetzungen mit Angabe des Fundortes und des Autors genannt werden; die Entlehnungen aus Ronsard dagegen sind nur zum geringsten Teil als solche bezeichnet, nur eins ist mit der Ueberschrift „aus Ronsards Erfindung", zwei bis drei höchstens mit der Bemerkung „aus dem Französischen" versehen; neben diesen grössern Stücken lassen sich aber, und das ist viel wichtiger, eine Unmenge eingeflochtener Stellen bei Opitz nachweisen, die ihren ronsardischen Ursprung nicht verleugnen können und den

1) Opitz, Lobgesang auf den freudenreichen Geburtstag Jesu Christi. Ausg. 1690. III p. 193.

meisten Werken Opitzens ein unverkennbar ronsardisches Gepräge verleihen. Zunächst fällt die häufige Wiederkehr solcher Themen auf, die sich auch bei Ronsard besonderer Beliebtheit erfreuen. Der Einwand, dass Ronsard selbst diese Gedanken zum grössten Teil den Alten verdankt, die doch auch Opitz unmittelbar zugänglich waren, ist hinfällig; denn die Alten sind so reich an dichterischen Motiven, und Dichter aller Zeiten und Völker haben sich so oft Rats bei ihnen geholt, ohne immer auf dasselbe zu verfallen, dass auch Ronsard und Opitz jeder seine Domäne hätten finden können. Sehr häufig tritt bei ihnen z. B. der Gedanke auf, dass die Poesie unsterblich mache, nicht nur den Dichter, sondern auch den Gefeierten — also man ehre den Dichter und erhalte ihn bei guter Laune.

Helene[1]) seule . . . .
. . . . . .
N'a pas eu la poitrine cuite
Par un amour premierement.
Hector le premier des gendarmes,
Et Teucre n'a vêtu les armes,
. . . . . .
Maint prince a fait mainte entreprise
Devant le camp des deux roys grecs

Aber keiner von ihnen hat seinen Sänger gefunden, darum sind sie der Vergessenheit anheimgefallen:

Mais leur prouesse n'est cogneue,
Et une oblivieuse nue
Les tient sous un silence estraints;
Engloutie est leur vertu haute
Sans renom, pour avoir eu faute
Du secours des poëtes saincts.

A Calliope: [2])

Heureux celuy que ta folie affole!
Heureux qui peut par tes traces errer;
Celuy-là doit, par sa douce parole,
Hors du tombeau tout vif se déterrer.

1) Bd. II p. 115.
2) Bd. II p. 134.

Ebenso Opitz[1])

. . . . ich will euch edlen Printzen
Gross machen und bekand bey aller Welt Provintzen;
Die Teutsche Poesie, so ich in Schwang gebracht,
Soll bloss und einig seyn auff euer Lob bedacht.
Schau,[2]) o Asterie, die Meisterinn der Zeiten,
Das ewige Geschrey, die Hand nach dir außbreiten.

Schliesslich haben beide die Horazische Ode „exegi monumentum" paraphrasiert.

Ein anderer ebenfalls Horaz entlehnter Gedanke ist der Preis der Niedrigkeit und des Glücks eines bescheidenen und zufriedenen Lebens, wie es etwa der Landmann im engen Kreise der Seinigen geniesst.

. . . . certes[3]) je voudrois estre
Sans bruit et sans renom, comme un pasteur champestre,
Ou comme un laboureur. . . . . .

Ferner:

Mais[4]) bien celuy qui se contente
Comme toy . . . . . .
. . . . . .
De celuy le bruit du tonnerre
Ny les nouvelles de la guerre
N'ont fait chanceler la vertu

oder:

De peu[5]) de bien on vit honnestement;
L'homme qui peut trouver contentement
N'entrompt point son sommeil par la crainte
Des blés menteurs ne par la vigne atteinte.

Bei Opitz:[6])

Nicht den, der viel besitzt, den soll man selig nennen,
Der das was Gott ihm schenckt recht mit Vernunfft erkennen,
Und Armut tragen kan.
O wol[7]) und mehr als wol, dem welcher weit vom Kriegen,

1) Opera Breßlau 1690 II, 13.
2) a. a. O. 172.
3) Ronsard (Bd. VII p. 125).
4) Bd. II p. 116.
5) Bd. II p. 140.
6) Lob des Kriegsgottes: 1690 I, 106.
7) Lob des Feldlebens: I, 154.

Von Sorgen, Müh und Angst, sein Vatergut kan pflügen,
Lebt sicher und in Ruh, noch wie die alte Welt
Zu zeiten des Saturns und pflügt sein kleines Feld.

oder:

Wol[1]) dem der weit von hohen Dingen
Den Fuss stellt auff der Einfalt Bahn.

Beiden ist es aber wenig Ernst mit dieser Bescheidenheit, viel öfter finden wir sie als Herolde des eignen Ruhms.

Ronsard[2])

Par toy (lyre) je plais, et par toy je suis leu;
C'est toy qui fais que Ronsard soit esleu
Harpeur françois, et, quand on le rencontre,
Qu' avec le doigt par la rue on le monstre.

Ferner jene stolzen Worte, die er seinen Angreifern entgegenschleudert.

Et (je) mis[3]) la poësie en tel ordre, qu' aprés
Le François fut égal aux Romains et aux Grecs.

und

Vous estes[4]) mes sujects, je suis seul vostre roy.

Opitz ist nicht viel bescheidener:

. . . . . Ihr Helden, denen hier
Ihr Lob gepriesen wird, erkennet ewre Ziehr,
Lacht ewre Gräber auss.

Weit wahrer erscheinen uns jedoch die vielfachen Aufforderungen zum heitern Lebensgenuss: „Auf, lasst uns lieben und trinken, so lange wir noch leben und jung sind!" Und doch stammen sie von dem Epikuräer Horaz her, dessen eigne Worte oft unverändert wiedergegeben werden.

Pourquoy[5]) te vas-tu meurtrissant,
Et pourquoy gennes-tu ta vie
Tandis que tu es fleurissant?
Et pourquoy n'est-elle suivie

1) 1690 II, 190: Ode III.
2) Bd. II p. 129.
3) Bd. VII 127.
4) p. 128.
5) Bd. II p. 151.

D'esbat et d'amoureuse envie?
Pauvre chétif, ne sçais-tu pas
Qu'il ne faut qu'une maladie
Pour te mener jouer là-bas?

Ferner:

Donc[1]), si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse.

Und Opitz:[2])

. . . . . Wir woll'n die böse Zeit
Begraben in den Wein mit Muth und Fröhligkeit.
Wir wollen unser Fass nur recht und redlich leeren,
So lang' es lauffen wil, und für der Faust uns wehren;
Die Zeit und wir vergehn: der Mann so Rechnung macht
Auff vieler Jahre Frucht, stirbt offt dieselbe Nacht.

Es tritt zuweilen im Leben der Völker, besonders nach bedeutenden Kraftanstrengungen, eine Erschlaffung der poetischen Produktivität ein, dann zehren die schwächeren, kraftloseren Epigonen von dem ererbten Gut, ohne durch selbständig Erworbenes den poetischen Nationalbesitz zu vermehren. Daneben pflegt sich dann zum Ersatz eine regsame, oft bedeutende, philologische Thätigkeit zu entwickeln, die entweder die poetischen Vermächtnisse des eigenen Volkes bearbeitet, oder bei andern Völkern Belehrung und Unterweisung sucht. Dann wird mit grossem Eifer kommentiert, kollationiert, excerpiert, schematisiert, Beispielsammlungen angelegt, memoriert, bis sich endlich der Wunsch rege macht, Selbständiges zu produzieren, zunächst nur, um die grammatischen und metrischen Regeln einzuüben, dann auch, um dem unzerstörbaren, jedem Menschen innewohnenden Gestaltungstriebe zu genügen. Als Baumaterial dienen die Trümmer der durch das philologische Seziermesser zerstückelten Kunstwerke, und so entsteht das

1) Bd. II 117.
2) 1690 II, 71.

Cento, ein Wort, das dem Lateinischen entstammt und dem Begriff sehr entsprechend „Flickwerk“ bedeutet. Diese Spielerei fand zuerst nach dem Verfall der echten Poesie bei den Griechen Eingang, wie die Homerocentones d. h. die aus den homerischen Gedichten zusammengestoppelten Gedichte beweisen. Noch mehr nahmen diese überhand in der späteren römischen Zeit, wo vorzugsweise Virgil für diesen Zweck gebraucht wurde, wie dies bei dem „Cento Nuptialis“ des Ausonius, ganz besonders aber aus dem „Cento Virgilianus“ der Proba Faltonia der Fall ist, der am Schluss des 4. Jhd. verfertigt wurde und die biblische Geschichte zum Gegenstand hat. Auch aus dem Mittelalter und der neuern Zeit sind zahlreiche Centonen vorhanden. So setzte ein Mönch in Tegernsee, namens Metellus, im 12. Jhd. aus Virgil und Horaz geistliche Lieder zusammen, später blieb Virgil die Hauptfundgrube der Verfasser von Centonen. Auch die zahlreichen lateinischen Dichtungen der Renaissance nähern sich mehr oder weniger dem Cento. Erasmus v. Rotterdam hatte sich grosse Sammlungen von Stellen aus den Alten angelegt und empfahl solche Phrasenhefte seinen Zeitgenossen sehr angelegentlich zur Nachahmung; dieselben wurden dann die Vorratskammern, aus denen sich die Dichter ihr poetisches Rüstzeug holten. Als man später in der lingua vernacula zu dichten begann, wurde diese Übung, von der man sich bei der herrschenden Phantasiearmut und Gemütsleere nicht los machen konnte, auch auf diese übertragen. Die Kommentatoren Ronsards haben zahllose Stellen angezeigt, die das Eigentum der Alten, besonders Petrarcas, des ersten bedeutenden Dichters der Renaissance, sind. In dem Kreise, dem Opitz in Heidelberg angehörte, borgte man wieder von Ronsard, wofür die Oden Weckherlins einen unwiderleglichen Beweis liefern (eine von denjenigen, die W. Wackernagel im Leseb. giebt, ist aus Ronsard). Das Urteil der Zeit war durch das Be-

tonen der äussern Form zum Nachteil des poetischen Gehalts so getrübt, dass man sich nur so das unmässige Lob erklären kann, das den Werken des Anhaltiners Hübner, der Argenisübersetzung von Opitz und der Tassoübersetzung des v. d. Werder gezollt wurde, die doch eben nichts weiter waren, als Übersetzungen. Auch Opitz verdankt Ronsard viel.

Eine Übereinstimmung in der Form, aber ebenso oft mehr oder weniger genau auch im Inhalt zeigen bei Ronsard und Opitz die auffallend zahlreichen Aufzählungen:

Ihr[1]) Oerter voller Freud', ihr Auffenthalt der Hirten,
Ihr Bäch', ihr Ahornbäum', ihr Quell, ihr zarten Myrten,
Ihr Thäler, ihr Gebirg', ihr Blumen und ihr Stein,
Ihr Wohnhauß aller Rhu, bey euch wüntsch ich zu seyn.

oder:

Vor[2]) hab ich zu den kühlen Flüssen,
Und klaren Brunnen mich gesellt;
Die Rosen, Lilien und Narcissen
Liebt' ich für alles auff der Welt.
. . . . . .
Ihr Bircken und ihr hohen Linden,
Ihr Wüsten und du stiller Waldt,
Lebt wol mit euren tieffen Gründen.

Ronsard[3]:)

Je ne voy pré, fleur, antre ny rivage,
Champ, roc, ny bois, ny flots dedans le Loir.

Nicht minder zahlreich sind die Zeitangaben durch Zahlen oder verschiedene Zahlenkombinationen, sei es Multiplikation oder Addition; manchmal wird die Jahreszahl genannt, um den Eintritt eines Ereignisses zu bestimmen, sehr häufig wird die Zeitdauer an dem periodischen Er-

---

1) Opitz Ausg. Breßlau 1690 II. p. 177.
2) Opitz a. a. O. p. 205.
3) Ronsard I. p. 18.

scheinen und Verschwinden des Tagesgestirns und des Mondes oder der Jahreszeiten versinnlicht.

Dreymal[1]) sind ietzund gleich sechs Jahre Weg verlohren

oder:

Seid[2]) daß wir geschieden seyn,
Sang er, hat des Mondes Schein
Viermal ab und zugenommen.

oder:

Viermal[3]) ist der Frühling kommen,
Viermal hat die Winterszeit etc.

oder:

Es ist vorbey[4]) gegangen
Fast jetzt ein volles Jahr,
Dass Phyllis mich gefangen.

Ronsard:

L'an[5]) mil cinq cens, contant quarante six,
. . . . . une dame cruelle
Lia mon coeur . . . . . .

oder:

Bien que[6]) six ans soient ja coulez arriere
Depuis . . . . . .

oder:

Trois ans[7]) sont ja passez que . . .

Sehr beliebt ist das Bild der stürmischen See zum Malen der aufgeregten Leidenschaften.

Gleich wie[8]) die grüne See, im fall sie durch Gewalt
Deß Nordens wird gezwengt, bald ihre trüben Wellen

---

1) Opitz Breßlau 1690 II. p. 153.
2) Opitz a. a. O. p. 184.
3) Opitz a. a. O. p. 196.
4) Opitz a. a. O. 189.
5) Ronsard, I. p. 71.
6) Ronsard p. 68.
7) Ronsard p. 290.
8) Opitz a. a. O. p. 180.

Biß an die Wolcken führt, bald an den Schlund der Höllen
Das Hoffnung-blosse Schiff mit Sturm' und Prausen schlägt;
So wird auch mein Gemüt' jetzt hin jetzt her bewegt.

Oy[1]) ton Ronsard, qui sanglote et lamente,
Pâle, agité des flots de la tourmente,
Croizant en vain ses mains devers les cieux,
En fraile nef, et sans voile et sans rame,
Et loin du bord où, pour astre, sa dame
Le conduisoit du phare de ses yeux.

Beide vergleichen die Reize ihrer Schönen sehr weitläuftig mit allerlei Kostbarkeiten.

. . . . . daß[2]) ihr mit euren Blicken
Ein härter Hertz als Stein vermöget zu entzücken,
Daß auß America die beste Specerey
Mit eurem Athem weit nicht zu vergleichen sey;
Daß solche Hände nicht gemahlet werden kündten,
Daß gegen ihnen Schnee zu gleichen sey der Tinten,
Daß jedes Zähnlein sey ein köstlicher Demant,
An welches die Natur all' ihre Kunst gewandt,
Und daß die Lippen auch, so mehr als Rosen blühen,
Weit weit den edelsten Corallen vorzuziehen:
Das Haar . . . . . .
Ein jeglicher vor Gold und beste Perlen nimpt.

Ce beau coral[3]), ce marbre qui soupire,
Et cest ebene ornement d'un sourci,
Et cest albâtre en voûte racourci,
Et ces saphyrs, ce jaspe et ce porphyre;
Ces diamans, ces rubis, qu'un zephyre
Tient animez d'un soupir adouci,
Et ces œillets et ces roses aussi,
Et ce fin or . . . . . .

Ferner verfechten beide die Ansicht, dass gegen die Liebe, die ein „süsses Gift" (douce poison), eine „Krankheit" (un mal) sei, kein Trank, keine Arzenei, kein Kraut helfe.

---

1) I. p. 34.
2) Opitz a. a. O. p. 162.
3) Ronsard I. p. 14.

Ich[1]) ward immer ärger kranck:
Thyrsis gab mir einen Tranck,
Ob ich könte so genesen;
Aber alle Kräuterkunst
War vergebens und umbsunst.

Tu distilles[2]) ma vie en si pauvre mechef,
Qu'herbes, drogues, ny jus, ny puissance de pierres,
Ne pourroient m'alleger . . . .

Darum verwandeln sich die Augen des Liebenden in Quellen, die Thränen in Bäche.

Ihr[3]) meiner Augen Bäch, ihr angenehme Zehren,
Die ihr in Traurigkeit mir alle Freude bringt,
. . . . . .
Last eure Brünnelein ja fließen für und für,
Biß mein Lieb sieht, daß ihr mehr quellen könnet nicht.

Fils[4]) de Venus, enfant ingenieux,
Je te supply, pour alleger ma peine,
Que tout mon corps ne soit qu'une fontaine
Et que mon sang je verse par les yeux.

Alles[5]) ist schliesslich doch dem Wechsel unterworfen:

Der helle Vesperstern gieng auff kaum vor sechs stunden,
Jetzt hat sich Mitternacht in seinen Ort gefunden,
Und in sechs Stunden kömpt die klare Morgenröth,
Hernach wird dann die Sonn' am weitesten erhöht.
Wie lang' jetzt ist es wol, daß in des Herbstes Tagen
Schön' Äpffel und viel Obst bei ihren Bäumen lagen?
Heint' hat die winterlufft ihr kaltes weisses Kleydt
Mit Frost' und scharffen Reiff umbhüllet weit und breit.
Hernach soll wiederumb mit schönen tireliren
Der Vögel Compagnie durch Wäld und Feld spatzieren,
So bald der schöne Lentz wird Blumen ohne Zahl
Durch seinen Westenwind außseen überall.

---

1) Opitz a. a. O. p. 185.
2) Ronsard I. p. 328.
3) Opitz, a. a. O. p. 221.
4) Ronsard I. p. 263.
5) Opitz a. a. O. p. 164.

Le jour [1]) pousse la nuit,
Et la nuit sombre
Pousse le jour qui luit
D'une obscure ombre.
L'automne suit l'esté,
Et l'aspre rage
Des vents n'a point esté
Après l'orage.

Auch sprüchwörtliche Redensarten nimmt Opitz auf, z. B.

Dein Lieben [2]) ist ein halbes hassen
Hat wenig Glut, Rauch desto mehr.

Et vostre [3]) amitié semble à celle de la Court,
Où peu de feu se trouve et beaucoup de fumée.

Auch grössere Stücke eignet sich Opitz aus Ronsard an:

Darauff [4]) dann stehen soll mit ihrer Hand geschrieben:
Hie liegt der zugebracht sein Leben hat mit lieben,
Mit lieben dieses Mensch, das allzeit ihn geplagt,
Und ist noch endlich doch gestorben unbeklagt.

Puisse [5]) advenir qu'un poëte amoureux,
Ayant pitié de mon sort malheureux,
Dans un cyprés note cette epigramme:
„Cy dessous gist un amant Vendomois,
Que la douleur tua dedans ce bois,
Pour aimer trop les beaux yeux de sa dame."

In einem Sonnet lässt Ronsard seine Geliebte von den Göttern mit Vorzügen aller Art ausstatten:

Lors Apollon [6]) richement la décore,
Or' de ses rais luy façonnant les yeux,
Or' luy donnant son chant melodieux,
Or' son oracle et ses beaux vers encore.
Mars luy donna sa fiere cruauté,

---

1) Ronsard, Odes: II. p. 219.
2) Opitz a. a. O. II, 194.
3) Ronsard I. p. 293.
4) Op. a. a. O. p. 153.
5) Bd. I, p. 37.
6) Bd. I, p. 20.

Venus son ris, Diane sa beauté,
Pithon sa voix, Cerés son abondance,
L'Aube ses doigts et ses crins deliés,
Amours son arc, Thetis donna ses piés,
Clion sa gloire, et Pallas sa prudence.

Deß Jupiters[1]) Gemahl und Schwester wolt' ihr geben
Viel Reichthumb, Gut und Geld, die Parcen langes Leben;
Die zarten Charites verehrten Freundligkeit,
Die Suada Witz und List, Minerva Kunst und Tugend,
Die Venus machte sie den Spiegel aller Jugend,
Natura gab mich ihr zum Sclaven iederzeit.

Ronsard will sich in die Einsamkeit begraben:

Seul[2]) et pensif, aux rochers plus secrets,
D'un coeur muet, je conte mes regrets
Et par les bois je vay celant ma playe.

. . . . Die Einsambkeit[3]) der Wüsten,
Ein melancholscher Berg, ein Thal, da Eulen nisten,
Ein trüber Fluss, ein Ort da nichts als trauren ist,
Diß hab ich einig mir zu lieben außerkiest.

Ferner ruft Ronsard:

Je veux[4]) muer mes deux yeux en fontaine,
Mon coeur en feu, ma teste en un rocher,
Mes piés en tronc, pour jamais je n'approcher
De sa beauté si fierement humaine.

. . . . Soll ich[5]) auß Haß der Pein
Mein Hertz in heisse Glut, mein Haupt in harten Stein,
Die Seuftzer in den Wind, die Augen voller Zehren
In einen Fluß, die Füß in einen Stock verkehren,
Und nicht mehr zu ihr gehn?

Ferner:

Hé! Scylle![6]) Scylle! las! ceste dolente rive,
Voire son flot piteux, qui grommelant arrive
Des salées campagnes,
Me plaint et me lamente, et ces rochers, oyans
Mon dueil continuel, de moy sont larmoyans
Seule tu me desdaignes.

---

1) Opitz a. a. O. p. 153.
2) Bd. I. p. 90.
3) Opitz a. a. O. p. 179.
4) Bd. I. p. 11.
5) Opitz p. 182.
6) Bd. II. p. 221.

Stein,[1]) Wälder, Wiesen, Feld und Thal
Hör' ich beklagen meinen Fall;
Sie fühlen meine Pein,
Die Schafe wollen gar nichts weiden.
Du, Delia, allein
Wirst nicht beweget durch mein Leiden.

Dann noch einige kürzere Anklänge:

Verray je point que ces astres jumeaux
En ma faveur, encore par les eaux
Monstrent leur flame à ma carene lasse?
Ihrer Augen Glut das sternenlichte Fewer
Kömpt wie der schöne Nord den Schiffern mir zu steuer.

Que le ciel pour son avantage
Trop soudain a voulu ravoir
Et jaloux . . . . . .

Berufft Gott euch zu sich und gönnt der Welt euch nicht.
Ce que Tethys serre en son onde.
Was Tethys weit und breit mit ihrem Armen hält.

Die Zahl der angeführten mehr oder weniger übereinstimmenden Stellen, die noch ins Unendliche vermehrt werden könnten, dürfte die Abhängigkeit Opitzens von Ronsard schon zu erweisen imstande sein; zur vollen Evidenz und zur unleugbaren Thatsache muss diese Meinung werden, wenn wir sehen, dass Opitz nach der oben angedeuteten Manier der neulateinischen Dichter ein Gedicht, das man fast ein Cento nennen könnte, zum grössten Teil aus ronsardischen Bildern und Gedanken zusammengesetzt hat. Jedenfalls hat Opitz die Gewohnheit gehabt, sich, bevor er an die Arbeit ging, durch Lektüre der Gedichte seines Vorbildes in Stimmung zu bringen und seine Phantasie zu beflügeln; sein enormes, von Colerus gerühmtes Gedächtnis machte ihn fähig, einen grossen Teil des Gelesenen zu gelegentlichem Gebrauch aufzubewahren. Opitz schildert in dem Gedicht „An Nüßlern" das Glück

1) Opitz Breßlau 1690 II, 201: Ode XIII.

seines soeben verehelichten Freundes, indem er sich zugleich wegen seiner erfolglosen Liebeswerbung bei einer Flavia beklagt:

Die wilde Flavia, mit ihren schwartzen Augen,
So mir das Hertze selbst sampt Marck und Bein aussaugen.

Je[1]) meurs pour la rigueur d'une fiere beauté
Qui me succe le sang comme un tigre sauvage

oder:

. . . . . mais[2]) hors de chaque veine
Succez-moy toute l'ame.

. . . . . ach! ach! dass kein Vergiessen
Der Thränen und kein Wort, kein Seufftzen nicht erschießen.

Maistresse,[3]) croyez-moy, je ne fay que pleurer,
Lamenter, souspirer et me desesperer;
Je desire la mort, et rien ne me console.

Wie kömpt es, dass sie nur sich mir so frembde stellt,
Da der und jener doch für nicht ertichtet hält,
Sie liebe sonst zu viel!

Arrivant[4]) un mortel de plus fresche jeunesse,
Tu me laissas tout seul pour luy faire caresse.

oder:

Mourant dessous vos yeux, lors, pour me despiter
Vous fuyez de mon col pour baiser un jeune homme.

Die Bücher stincken mir . . .

Puis,[5]) du livre ennyé, je regardois les fleurs.

. . . . . ich fieng schon an zu melden
Auß Fürstlichem Befehl, deß unverzagten Helden
Von Promnitz hohes Lob; das schläfft nun gantz und gar.

Nagueres[6]) chanter je voulois
Comme Francus au bord gaulois
Avec sa troupe vint descendre;
Mais mon luth pincé de mon doy
Ne vouloit en despit de moy
Que chanter amour . . . .

---

1) Ronsard, Sonnets: I p. 365.
2) p. 196.
3) p. 319.
4) p. 289.
5) p. 362.
6) Odes: II, p. 273.

. . . . mir graut vor allen Dingen
Die sonst die Jugend liebt: der Tantz, das Spiel, der Wein
Der Freunde Gegenwart, die sonst pflegt lieb zu seyn,
Ist lauter Gall' und Gifft. Die Einsambkeit der Wüsten,
Ein melanchol'scher Berg, ein Thal, da Eulen nisten,
Ein trüber Fluß, ein Ort da nichts als trauren ist,
Diß hab ich einig mir zu lieben außerkiest.
Hier ist mein Auffenthalt; hier irr' ich hin und wieder,
Und rede mit mir selbst: dann: setz' ich bald mich nieder,
Bald steh' ich wieder auff; und wann ich müde bin
Vom Klagen und vom Gehn, so streck ich mich dann hin
Bey einem dicken Baum . . . . . .

Depuis[1]) que je suis amoureux,
Nul past, tant soit-il savoureux,
Ne vin, tant soit-il delectable,
Au coeur ne m'est point agreable:
Car depuis l'heure je ne sceu
Rien boire on manger qui m'ait pleu;
Une tristesse en l'ame close
Me nourrit, et non autre chose.

Tous les plaisirs que j'estimois
Alors que libre je n'aimois,
Maintenant je les desestime:
Plus ne m'est plaisante l'escrime,
La paume, la chasse et le bal,
Mais comme un farouche animal
Je me pers dans un bois sauvage,
Loing des gens, pour celer ma rage.

Ferner:

Les villes[2]) et les bourgs me sont si odieux
Que je meurs si je voy quelque tracette humaine.
Seulet dedans les bois pensif je me promeine,
Et rien ne m'est plaisant que les sauvages lieux.

Il n'y a dans ces bois sangliers si furieux,
Ny roc si endurcy, ny ruisseau, ny fontaine,
Ny arbre, tant soit sourd, qui ne sçache ma peine
Et qui ne soit marry . . . . .

---

1) I, p. 131.
2) p. 170.

oder:

Tantost[1]) j'errois seulet par les forests sauvages,
Sur les bords enjonchez des peinturez rivages,
Tantost par les rochers reculez et deserts,
Tantost par les taillis, verte maison des cerfs.

Ich förcht' und hoffe hoch, ich bitt' und schweig' auch stille
Ich bin wie kaltes Eiß, und fühle Glut die fülle.

D'une[2]) extrême froideur tout mon corps se compose

oder:

Ore[3]) froid comme neige, ore chaud comme braise

oder:

Quoy! en glace et en feu voirras-tu consommer
Toujours mon pauvre coeur sans luy être piteuse.

Ich lös' und binde mich, ich wündsche frey zu seyn,
Und wann ich dann frey bin, so geh' ich wieder ein.

Ren-moy[4]) . . . . . .
Mon coeur, que tu m'as emmené
. . . . . .
Mais non, j'aime trop mieux qu'il meure
Dedans la prison de tes mains.

Ferner:

Tant[5]) de fois se monstrer, tant de fois se cacher,
Tantost se mettre au joug, tantost le secouer,
. . . . . .
sont signes que l'Amour de près nous vient toucher.

oder:

J'avois[6]) cent fois juré de ne les voir jamais,
Mais parjurant autant qu'autant je le promets:
Car soudain je retourne à r'engluer mon aile.

Wie einer dem der Trunck den Kopff gantz eingenommen
Et comme yvre[7]) d'amour tout le corps me chancelle.

---

1) I, p. 362.
2) p. 419.
3) p. 319.
4) p. 170.
5) p. 293.
6) p. 327.
7) p. 282.

Die Leute sehn mir nach . . . . .
Chacun[1]) qui void ma couleur . . . .
Jetzt eile wie der Wind, jetzt wieder stille stehe
Je cours[2]), je vais, je viens . . . .
Der Leib geht nur allhier . . .
. . . . un doux[3]) regard qui, me navrant le coeur,
Desrobe loin de moy mon ame prisonniere.
. . . . . man sol mich viermal fragen,
Ich werde kaum ein Wort, und doch nicht recht noch, sagen,
Im wachen träumet mir: tobt das Gewissen sehr,
Bey welchen es sich regt, die Liebe plagt mich mehr.
Ma langue[4]) s'engourdit, un petit feu me court
Fretillant sous la peau; je suis muet et sourd,
Et une obscure nuit dessus mes yeux demeure.
Ich kan nicht seyn ohn sie, und wann ich zu ihr komme,
Mit reden wol gefaßt, so stock' ich und verstumme,
Die Zunge steht gehemmt, das Hertze ganz verzagt,
Bebt wie der Espen Laub . . . . . .
Voyez[5]), parlant à vous, comme le coeur me faut . . .

oder:

Si bien[6]) ta cruauté me reserre la voix
Que je n'ose parler, tant tes yeux me font craindre

oder:

Bien mille fois et mille j'ay tenté
De frédonner . . . . . .
Mais tout soudain je suis epouvanté
. . . . . .
Je suis semblable à la pretresse folle
Qui bègue, perd la voix et la parolle
Desous le Dieu, qu'elle fuit pour néant.

oder:

Je veux[7]) souvent, pour rompre ton esmoy,
Te saluer; mais ma voix offensée
De trop de peur se retient amassée
Dedans la bouche, et me laisse tout coy.

---

1) 1, p. 199.
2) p. 171.
3) p. 299.
4) p. 210.
5) p. 299.
6) p. 282.
7) p. 120.

. . . . . so leb' ich meiner Sinnen
Beraubt und meiner selbst, und werde fast nicht innen,
Was in der Welt geschieht? . . . . . .

Hà! je vous [1]) aime tant que je suis fol pour vous!
J'ai perdu ma raison . . . . . .

. . . . . in dem der strenge Streit,
Mit welchem Deutschland sich nun plagt so lange Zeit,
Mit solcher Tyranney und Blutvergiessen währet,
So schreib' ich wie die Pein der Liebe mich verzehret,
Wie Venus mit mir haust.

Au milieu [2]) de la guerre, en un siecle sans foy,
Entre mille procez, est-ce pas grand'folie
D'escrire de l'amour? De manotes on lie
Des fols qui ne sont pas si furieux que moy.

. . . . . diß treib ich wann die Nacht
Der Sternen Heer aufführt, und wann die Sonn erwacht.

En ma douleur, [3]) las! chétif, je me plais,
Soit quand la nuict les feux du ciel augmente,
Ou quand l'Aurore en-jonche d'amaranthe
Le jour meslé d'un long fleurage espais.

In dem dein Alter noch wie eine Rose blüht
Mais servage [4]) si doux que la fleur de mon age.

. . . . . soll ich auß Haß der Pein
Mein Hertz in heisse Glut, mein Haupt in harten stein,
Die Seufftzer in den Wind, die Augen voller Zehren
In einen Fluß, die Füß in einen Stock verkehren,
Und nicht mehr zu ihr gehn?

Que ne voy-je, [5]) pour languir mieux,
Et pour vivre en plus longue peine,
Mon coeur en souspirs et mes yeux
Se changer en une fontaine,
Mon corps en voix se transformer . . .

oder:

Et [6]) je ne suis plus rien (ô estrange meschef!)
Qu' un terme qni ne peut voir, n'ouir, comprendre

---

1) I, p. 177.
2) p. 331.
3) p. 89.
4) p. 179.
5) p. 430.
6) p. 201.

oder:

Qu'ainsi [1]) que toy je veux changer ma vie
En source d'eau . . . . . .

oder:

. . . . . que [2]) je n'ay veu muer
Mon coeur en vent et mes yeux en riviere

oder:

Je voudrais être un rocher.
. . . . . ich will mein Glücke tragen,
So lang' ich kan und mag . . .
Si suis-je [3]) heureux . . . . . .
. . . . . .
. . . d'endurer le mal dont je me deulx.

. . . . . an statt der Musen Gunst
Ist ihrer Augen Glut, das sternen-lichte Feuer
Kömpt wie der schöne Nord den Schiffern mir zu steuer.
Vueilles [4]) du ciel en ma faveur reluire:
Il appartient aux astres, mon Astrée,
Luire, sauver, fortuner et conduire.
Auff, Flavia, auff, auff erwecke meinen Geist
C'est [5]) mon soleil, vous estes mes estoiles;
C'est luy (roi Charles) qui rompt les tenebreuses voiles
De mon esprit . . . . . .

oder:

Par ce doux mal j'adoroy la beauté
Qui . . . . . .
Me desnoua des liens d'ignorance.

. . . . . laß böse Mäuler sagen
Was ihnen auch geliebt; zwar mir soll diß behagen
Kein Mensch auff dieser Welt, man spricht gleich was man spricht,
Auß meinem Hertzen thun, der Todt auch selber nicht.

Ny voir [6]) escrite en ma face la mort,
Ny les erreurs d'une longue complainte,
Ne briseront mon coeur de diamant
Que sa beauté n'y soit tousjours emprainte.

---

1) I, p. 263.
2) p. 118.
3) p. 99.
4) p. 266.
5) p. 374.
6) p. 98.

Diese teilweisen Entlehnungen führen uns auf andere, die man Paraphrasen oder vielmehr Übersetzungen nennen kann. Strehlke schon zeigt eine nach Ronsard gearbeitete Ode an: „Ich empfinde fast ein Grawen etc.“; Tittmann in seiner Vorrede zur Auswahl deutscher Gedichte gibt auch einige an. Ebenso Weinhold in einer Note zu seinem Vortrag über Martin Opitz; doch sind alle noch weit entfernt, den wahren Umfang der Entlehnungen zu ahnen. Schon das Lied „Vom Abwesen der Geliebten“ ist, was den Gedankengehalt betrifft, ganz aus den Sonnetten Ronsards zusammengeschweisst, die denselben Gegenstand behandeln, nur drückt er sich etwas umständlicher und schwerfälliger aus. Direkt entlehnt oder paraphrasiert sind folgende Gedichte:

(Ausg. 1690 II, p. 219.)

Wann ich mit frieden kan in deinen Armen liegen,
So hab' ich schon genung: mehr ehre wüntsch ich nicht
Auff dieser weiten Welt, alß dir, mein Trost und Liecht,
In deiner weissen Schoß zu ruhen nach genügen.
Diß ist mein bester Zweck; es mag ein andrer kriegen,
Dem Mars im Hertzen steckt, das auß ihm selber bricht,
Nach Helm' und Waffen greifft den kühnen Feind bespricht.
Und wanckt nicht umb ein Haar, will sterben oder siegen.
So wilde bin ich nicht: Clorinde, wann du dich
Umb meine Schultern wirfst das ist ein Krieg für mich:
Hiervon soll meinen Sinn kein Ruhm und Gut bewegen.
Das Glücke deiner Gunst hat bey mir grössern schein

(Ronsard I, p. 46.)

Si je trespasse entre tes bras, Madame,
Il me suffit: car je ne veux avoir
Plus grand honneur si non que de me voir,
En te baisant dans ton sein rendre l'ame.
Celuy que Mars horriblement renflame,
Aille à la guerre, et, d'ans et de pouvoir
Tout furieux, s'esbate à recevoir
En sa poitrine une espagnole lame.
Mais moy, plus froid, je ne requiers sinon,
Après cent ans, sans gloire et sans renom
Mourir oisif en ton giron, Cassandre:
Car je me trompe, ou c'est plus de bon-heur
D'ainsi mourir, que d'avoir tout l'honneur,
Pour vivre peu, d'un monarque Alexandre.

Als etwan Cäsar selbst und Alexander seyn,
Und diese gantze Welt zu Füssen können legen.

(Ode: II, p. 442.)

Ah! fiévreuse maladie,
Comment es-tu si hardie
D'assaillir mon pauvre corps,
Qu' Amour dedans et dehors
De nuit et de jour enflame
Jusques au profond de l'ame,
Et sans pitié prend à jeu
De le mettre tout en feu?
Ne crains-tu point, vieille blesme,
Qu'il ne te brule toy-mesme?
Mais que cherches-tu chez-moy?
Sonde-moy par tout, et voy
Que je ne suis plus au nombre
Des vivant, mais bien un ombre
De ceux qu' Amour et la Mort
Ont conduit delà le port,
Compagnon des troupes vaines.

(Trostschrifft an D. Müllern: 1690 II, p. 299.)

Ich bin nur Haut und Bein, bin durch deß Todes Klauen
Geädert, abgefleuscht, verdörrt und außgewacht;
Die Sieche Lagerstadt hat gantz mich hingebracht;
Ich fürchte meine Händ' und Armen anzuschauen.
Apollo, und sein Sohn, ich habe das vertrauen
Umbsonst gehabt auff euch und eure Kräuter Macht:
Die Fenster brechen mir O Sonne, gute Nacht:
Mein Leib der taug nicht mehr zu flicken und zu bauen.
Kan jemand welcher mir mit seiner treuen Hand
Die toden Augen wischt mich sehen unverwand,

Je n'ay plus ny sang, ny veines,
Ny flanc, ny poumons, ny coeur;
Long-temps a que la rigueur
De ma trop fière Cassandre
Me les a tournez en cendre.
Donc, si tu veux m' offenser,
Il te faut aller blesser
Le tendre corps de m'amie,
Car en elle gist ma vie,
Et non en moy, qui mort suis,
Et qui sans ame ne puis
Sentir chose qu'on me face,
Non plus qu' une froide masse
De rocher ou de metal,
Qui ne sent ne bien ne mal.

Behertzt zu Hause gehn, und unbesorgter Sachen
Gedencken an den Leib der jetzt verwesen soll:
Ihr Freunde, grüß' euch Gott, gehabt euch alle wol:
Ich reise zuvoran, euch oben Raum zu machen.

(An diß Buch: 1690 II, p. 214.)

So wiltu dennoch ietzt auß meinen Händen scheiden
Du kleines Buch und auch mit andern seyn veracht?
Gewiß du weissest nicht, wie hönisch man ietzt lacht,
Wie schwerlich sey der Welt Spitzfindigkeit zu meiden.
Es muß ein ieglich Ding der Menschen Urtheil leiden,
Und, ob es täglich sey, steht nicht in seiner Macht;
Der meiste Theil ist doch auff schmähen nur bedacht,
Und denckt, was er nicht kan, dasselbe muß' er neiden.
Noch dennoch (daß du nicht so offt' und viel von mir
Auffs neue dulden dürffst, daß ich dir nehme für)
Muß ich dir loß zu sein und außzugehn erleuben.
So ziehe nun nur hin, weils ja dir so gefällt,
Und nim dein Urtheil an, zieh' nun hin in die Welt;
Du hättest aber wol zu Hause können bleiben.

1690 II, 216:

Uber den Queckbrunnen zum Buntzlau in Schlesien.

Du unerschöpffte Lust, du Wohnhauß aller Freuden

(Bd. I p. XXX.)

Va, livre, va, desboucle la carrière,
Lasche la bride et asseure ta peur;
En cependant que le chemin est seur
D'un pied venteux empoudre la carrière.
Vole bien tost; j'entends déjà derrière
De mes suivans l'envieuse roideur,
Opiniastre à devancer l'ardeur
Qui m' esperonne en ma course première,
Mais non, demeure et n'avance en ton rang,
Bien que je sois eschauffé d'un beau sang,
Fort de genoux, d'haleine encore bonne.
Livre, cessons d'acquérir plus de bien,
Sans nous fascher si la belle couronne
De laurier serre autre front que le mien.

Odes: II, p. 148.

A la Fontaine Bellerie.

O fontaine Bellerie!
Belle déesse cherie
De nos nymphes, quand ton eau

Du Bad der Najaden, du köstliche Fonteyn,
So lieblich als von dir entspringe Milch und Wein,
Bey dessen grüner Lust die Schafe sicher weiden,
Laß mich, den Uberfluß der Eitelkeit zu meiden,
Bey deinem Quell' allhier von Sorgen ledig seyn,
Daß dich ja nimmermehr der Sonnen heisser Schein,
Noch deine klare Bach was trübes thu beleiden.
Bey dir wüntsch ich zu seyn, bey dir mein Vaterland,
Hieher nun hab' ich gantz den Muth und Sinn gewandt,
Mir ist die gantze Welt bey deinen schönen Flüssen;
Drumb sol ich auch hinfort erheben meine Hand:
So weit der grosse Rein und Donau sich ergiessen,
Wirst du, du edler Quall, in gleichen seyn bekandt.

1690 II, 217.

An die Bienen.

Ihr Honigvögelein, die ihr von den Violen
Und Rosen abgemeyt den wundersüssen Safft,
Die ihr dem grünen Klee entzogen seine Krafft,
Die ihr das schöne Feld so offt und viel bestohlen,

Les cache au fond de ta source,
Fuyantes le satyreau
Qui les pourchasse à la course
Jusqu'au bord de ton ruisseau,
Tu es la nymphe eternelle
De ma terre paternelle.
Pource, en ce pré verdelet,
Voy ton poëte qui t'orne
D'un petit chévreau de lait,
A qui l'une et l'autre corne
Sortent du front nouvelet.
Toujours l'esté je repose
Près ton onde, où je compose,
Caché sous les saules vers,
Je ne sçay quoy qui ta gloire
Envoira par l'univers,
Commandant à la memoire
Que tu vives par mes vers.
L'ardeur de la canicule
Jamais tes rives ne brule,
Tellement qu'en toutes pars
Ton ombre et espaisse et drue
Aux pasteurs venans des parcs,
Aux boeufs las de la charrue
Et au bestial espars.
Iô, tu seras sans cesse
Des fontaines la princesse,
Moy celebrant le conduit
Du rocher percé qui darde
Avec un enroué bruit
L'eau de ta source jazarde
Qui trepillante se suit.

(Odes: II, p. 419.)

Aux mouches à miel.

Où allez-vous, filles du ciel,
Grand miracle de la nature?
Où allez-vous, mouches à miel,
Chercher aux champs vostre pasture?
Si vous voulez cueillir les fleurs
D'odeur diverse et de couleurs,
Ne volez plus à l'avanture.

Ihr Feldeinwohnerinnen, was wollet ihr doch holen,
Daß so euch noch zur Zeit hat wenig Nutz geschafft,
Weil ihr mit Dienstbarkeit des Menschen seyd behafft,
Von ihnen mehrentheils das Honig müsset hohlen?
Kompt, kompt zu meinem Lieb' auff ihren Rosenmund,
Der mir mein krankes Herz hat innig-lich verwund,
Da solt ihr Himmelspeis' auch über-flüssig brechen:
Wann aber iemand sie wil setzen in Gefahr,
Und ihr ein Leid anthun, dem solt du starke Schaar
Für Honig Galle seyn, und ihn zu Tode stechen.

1690 II, 228.

Ihr kalten Wasserbäch', ihr Hölen und ihr Steine,
Ihr grünen Eichenbäum', ihr schönsten in dem Wald,
Ach höret, höret doch, wie seufftz' ich mannigfalt;
Schreibt auff mein Testament ihr un-bewohnten Haine;
Seyd Secretarien, wie hefftiglich ich weine,
Grabt's in die Rinden ein, auff das es der Gestalt
Wachs' immer fort wie ihr: ich aber sterbe bald,
Beraubet meiner selbst, und ähnlich einem Scheine.
Ich sterb' aus Tyranney der schönen Grausamkeit,
Der Liebe die ohn sich und mich ist jederzeit,

Autour de Cassandre halenée
De mes baisers tant bien donnez
Vous trouverez la rose née,
Et les oeillets environnez
Des florettes ensanglantées
D'Hyacinthe et d'Ajax, plantées
Près des lys sur sa bouche nez.
Les marjolaines y fleurissent,
L'amône y est continuel.
Et les lauriers, qui ne perissent
Pour l'hyver, tant soit-il cruel;
L'anis, le chevrefueil, qui porte
La manne qui vous reconforte,
Y verdoye perpetuel.
Mais, je vous pri', gardez-vous bien,
Gardez-vous qu' ou ne l'éguillone:
Vous apprendrez bien tost combien
Sa pointure est trop plus felonne,
Et de ses fleurs ne vous soulez
Sans m'en garder, si ne voulez
Que mon ame ne m' abandonne.

(Bd. I, p. 364.)

Vous ruisseaux, vous rochers, vous antres solitaires,
Vous chesnes, heritiers du silence des bois,
Entendez les souspirs de ma deruiere vois,
Et de mon testament soyez presents notaires.
Soyez de mon mal-heur fideles secretaires,
Gravez-le en vostre escorce, à fin que tous les mois
Il croisse comme vous; cependant je m'en-vois
Là bas privé de sens, de veines et d'artères.
Je meurs pour la rigueur d'une fiere beauté
Qui vit sans foy, sans loy, amour ne loyauté,

Die als ein Tigerthier mein Blut hat saugen können.
Ihr Wälder, gute Nacht, und du, du grüne Lust,
Ihr, denen Venus Sohn und sie nicht ist bewußt,
Die auch die Weisesten berauben ihrer Sinnen.

Qui me succe la sang comme un tigre sauvage.
Adieu, forests, adieu! Adieu le verd sejour
De vos arbres, heureux pour ne cognoistre Amour
Ny sa mère, qui tourne en fureur le plus sage.

1690 II, 228.

Au weh! ich bin in tausend tausend Schmertzen
Und tausend noch! die Seufftzer sind umbsonst
Herauff geholt; kein Anschlag, List noch Kunst
Verfengt bey jhr, wie wann im kühlen Mertzen
Der Schnee zugeht durch Krafft der Himmelkertzen,
Und netzt das Feld; so seuffzet meine Brunst
Der Zehren Bach, die noch die minste Gunst
Nicht außgebracht, mein' Augen sind dem Hertzen
Ein schädlichs Gifft: das Dencken an mein Liecht
Macht daß ich irr', und weiß mich selber nicht,
Macht dass ich bin gleich einem blossen Scheine,
Daß kein Gelenk und Gliedmaß weder Krafft
Noch Stärke hat, die andern keinen Safft
Noch Blut nicht mehr, kein Marck nicht die Gebeine.

(Bd. I, p. 21.)

Las! je me plains de mile et mile et mile
Soupirs, qu'en vain des flancs je vay tirant,
Heureusement mon plaisir martyrant
Au fond d'une eau qui de mes pleurs distile.
Plus je me plains d'un portrait inutile,
Ombre du vray que je suis adorant,
Et de ces yeux qui me vont devorant,
Le coeur bruslé d'une flamme gentile.
Mais, par sus tout, je me plains d'un penser
Qui trop souvent dans mon coeur fait passer
Le souvenir d'une beauté cruelle;
Et d'un regret qui me pallist si blanc
Que je n'ay plus en mes veines de sang,
Aux nerfs de force, en mes os de moüelle.

1690 II, 229.

Ich muß bekennen nur, wol tausend wündschen mir,
Und tausend noch darzu, ich möchte die doch meiden,

(Bd. I, p. 30.)

Mille, vrayment, et mille voudroient fort bien,
Et mille encor, ma guerriere Cassandre,

Die mein Ergetzung ist, mein Trost, mein Weh' und Leiden.
Doch macht mein starckes Hertz, und und ihre grosse Zier,
An welcher ich sie selbst dir, Venus, setze für,
Daß ich, so lang' ein Hirsch wird lieben Püsch und heiden,
So lange sich dein Sohn mit Thränen wird beweiden,
Will ohne wancken stehn, und halten über ihr.
Kein Menschlichs Weib hat nicht solch gehn, solch stehn, solch lachen,
Solch Reden, solche Tracht, solch Schlaffen und solch Wachen;
Kein Waldt, kein heller Fluß, kein hoher Berg, kein Grund
Beherbricht eine Nymph', an welcher solche Gaben
Zu schauen mögen seyn; die solches Haar kan haben,
Solch Augen als ein Stern, so einen roten Mund.

Qu'en te laissant je me voulusse rendre
Franc de ton ret pour vivre en leur lien.
Las! mais mon coeur, ainçois, qui n'est plus mien,
Comme un vrai serf ne sçauroit plus entendre
A qui l'appelle, et mieux voudroit attendre
Dix mille morts, qu'il fust autre que tien.
Tant que la rose en l'espine naistra,
Tant que sons l'eau la baleine paistra,
Tant que les cerfs aimeront les ramées,
Et tant qu'Amour se nourrira de pleurs,
Toujours au coeur ton nom et tes valeurs
Et tes beautez me seront imprimées.

1690 II, 229.

Ihr, Himmel, Lufft und Wind, ihr Hügel voll von Schatten
Ihr Hainen, ihr Gepüsch', und du, du edler Wein,
Ihr frischen Brunnen ihr so reich an Wasser seyn,
Ihr Wüsten die ihr stets müßt an der Sonnen braten,
Ihr durch den weissen Thau bereifften schönen Saaten,
Ihr Hölen voller Moß', ihr auffgeritzten Stein,
Ihr Felder, welche ziert der zarten Blumen Schein,
Ihr Felsen wo die Reim' am besten mir gerathen,

(Bd. I, p. 39.)

Ciel, air et vents, plaine et monts descouvers,
Tertres fourchus et forests verdoyantes,
Rivages tors et sources ondoyantes,
Taillis rasez, et vous, bocages vers;
Antres moussus à demy — front ouvers,
Prez, boutons, fleurs et herbes rousoyantes,
Couteaux vineux et plages blondoyantes,
Gastine, Loir, et vous, mes tristes vers,
Puis qu'au partir, rongé de soin et d'ire,
A ce bel oeil l'adieu je n'ay sceu dire,
Qui prés et loin me detient en esmoy,

Weil ich ja Flavien, daß ich noch nie thun können,
Muß geben gute Nacht, und gleichwohl Muth und Sinnen
Sie förchten allezeit, und weichen hinter sich,
So bitt' ich Himmel, Lüfft, Wind, Hügel, Hainen, Wälder
Wein, Brunnen, Wüsteney, Saat, Höle Steine, Felder
Und Felsen sagt es ihr, sagt, sagt es ihr vor mich.

Je vous soupply, ciel, air, vents, monts et plaines,
Taillis, forests, rivages et fontaines,
Antres, prez, fleurs, dites-le luy pour moy.

1690 II, 230.

Ich will diß halbe mich, was wir den Cörper nennen,
Diß mein geringstes Theil, verzehren durch die Glut,
Wil wie Alcmenen Sohn mit unverwandtem Muth'
Hier diese meine Last, den schönen Leib, verbrennen,
Den Himmel auff zugehn: mein Geist beginnt zu rennen
Auff etwas bessers zu, diß Fleisch, die Hand voll Blut,
Muß außgetauschet seyn vor ein viel besser Gut,
Daß sterbliche Vernunfft und Fleisch und Blut nicht kennen.
Mein Liecht entzünde mich mit deiner Augen Brunst,
Auff daß ich dieser Haut, deß finstern Leibes Dunst,
Deß Kerckers voller Wust und Grauens, werd entnommen,
Und ledig, frey und loß der Schwachheit abgethan,
Weit über alle Lufft und Himmel fliegen kan
Die Schönheit an zusehn von der die deine kommen.

(Bd. I, p. 96.)

Je veux brusler, pour m'en voler aux Cieux,
Tout l'imparfait de ceste escorce humaine,
M'éternisant comme le fils d'Alcmeine,
Qui tout en feu s'assit entre les Dieux.
Ja mon esprit, chatouillé de son mieux,
Dedans ma chair rebelle se promeine,
Et ja le bois de sa victime ameine
Pour s'enflammer aux rayons de tes yeux.
O saint brasier! ô feu chastement beau!
Las! brule moi d'un si chaste flambeau!
Qu' abandonnant ma depouille connue,
Net, libre et nud, je vole d'un plein saut
Jusques au Ciel, pour adorer là haut
L'autre beauté dont la tienne est venuë!

1690 II, 230.

In mitten Weh und Angst, in solchen schweren zügen,
Dergleichen nie gehört, in einer solchen Zeit,
Da Treu und Glauben stirbt, da Zwietracht, Grimm und Neid
Voll blutiger Begier gehäufft zu Felde liegen,
Da unverfänglich ist Gericht und Recht zu biegen,
Da Laster Tugend sind, wie bin ich doch so weit
In Thorheit eingesenckt? der Liebsten Freundligkeit
Ihr blüendes Gesicht, ihr angenehmes Kriegen,
Ihr Wesen, Thun und Art, das ist es was ich mir
Bloß eingebildet hab', und rühme für und für
Diß Leid, diß Jammer sehn, und dennoch nichts als lieben?
Die klüger sind als ich schleust man in Clausen ein.
Ihr Mussen last mich gehn es muß doch endlich seyn
Was anders oder ja gar nichts nicht mehr geschrieben.

(Bd. I, p. 331.)

Au milieu de la guerre, en un siecle sans foy,
Entre mille procez, est-ce par grand' folie
D'escrire de l'amour? De manotes on lie
Des fols qui ne sont pas si furieux que moy.
Grison et maladif r'entrer dessous la loy
D' amour, ô quelle erreur! Dieux, merci je vous crie;
Tu ne m'est plus Amour, tu m'es une furie,
Qui me rends fol, enfant, et sans yeux comme toy.
Voir perdre mon pays, proye des adversaires,
Voir en nos estendards les fleurs de liz contraires,
Voir une Thebaïde, et faire l'amoureux!
Je m'en vais au palais; adieu, vieilles sorcieres.
Muses, je prends mon sac: je seray plus heureux
En gaignant mes procez qu'en suivant vos rivieres.

1690 II, 230.

Ich gleiche nicht mit dir des weissen Mondens Liecht:
Der Monde fällt und steigt; du bleibst in einem Scheine,
Ja nicht die Sonne selbst: die Sonn' ist gantz gemeine,
Gemein' auch ist ihr Glantz; du bist gemeine nicht.
Du zwingst durch Zucht den Neid, wie sehr er auff dich sticht.
Ich mach kein Heuchler seyn, der bey mir selbst verneine

(Bd. I, p. 325.)

Je ne veux comparer tes beautez à la lune:
La lune est inconstante, et ton vouloir n'est qu'un;
Encor moins au soleil: le soleil est commun,
Commune est sa lumière, et tu n'es pas commune.
Tu forces par vertu l'envie et la rancune;
Je ne suis, te louant, un flateur importun;

Das was ich ietzt gesagt: es gleichet sich dir keine,
Du bist dir ähnlich selbst; ein ander Bild gebricht
Das dir dich zeigen kann; du bist dein eigen Glücke,
Dein eigenes Gestirn, der Schönheit Meisterstücke,
Du hättest sollen seyn wie noch die Tugend war
Geehret als ein Gott, in der Welt ersten Jugend,
So wäre wol gewiß gewesen deine Tugend
Du Kirch und Opfferung, der Weyrauch und Altar.

Tu sembles à toy-mesme, et n'as pourtrait aucun;
Tu es toute ton Dieu, ton astre et ta fortune.
Ceux qui font de leur dame à toy comparaison
Sont ou presomptueux, ou perclus de raison;
D'esprit et de sçavoir de bien loin tu les passes.
Ou bien quelque demon de ton corps s'est vestu,
Ou bien tu es pourtrait de la mesme vertu,
Ou bien tu es Pallas, ou bien l'une des Graces.

1690 II, 231.

Du güldne Freyheit du, mein wündschen und begehren,
Wiewol doch wäre mir, im fall ich iederzeit
Mein selber möchte seyn, und wäre gantz befreyt
Der Liebe die noch nie sich wollen von mir kehren,
Wiewol ich offte mich bedacht bin zu erwehren.
Doch, lieb' ich gleichwol nicht, so bin ich wie ein Scheit,
Ein Stock, und raues Bley die freye Dienstbarkeit,
Die sichere Gefahr das tröstliche Beschweren,
Ermuntert meinen Geist, daß er sich höher schwingt
Als wo der Pöfel kreucht, und durch die Wolcken dringt,
Geflügelt mit Vernunfft und muthigen Gedanken.
Drumb geh' es wie es wil, und muß ich gleich darvon,

(Bd. I, p. 354.)

Ah! belle liberté, qui me servois d'escorte,
Quand le pied me portoit où libre je voulois!
Ah! que je te regrette! Helas! combien de fois
Ay-je rompu le jong que malgré-moy je porte!
Puis je l'ay rattaché, estant nay de la sorte
Que sans aimer je suis du plomb et du bois.
Quand je suis amoureux, j'ay l'esprit et la vois,
L'invention meilleure et la Muse plus forte.
Il me faut donc aimer pour avoir bon esprit,
Afin de concevoir des enfans par escrit,
Pour allonger mon nom aux dépens de ma peine.
Quel sujet plus fertil sçauray-je mieux choisir.

So überschreit' ich doch deß Lebens enge Schranken:
Der Name der mir folgt ist meiner Sorgen Lohn.

Que le sujet qui fut d'Homère le plaisir
Cette toute divine et vertueuse Helène?

1690 II, 531.

(Bd. I, p. 381.)

Ein ieder spricht zu mir, dein Lieb ist nicht dergleichen
Wie du sie zwar beschreibst: ich weiß es warlich nicht,
Ich bin fast nicht mehr klug; der scharffen Sinnen Liecht
Vermag gar kaum was weiß und schwartz ist zu erreichen.
Der so im lieben noch was weiß herauß zustreichen,
Durch Urtheil und Verstand, und kennt auch was gebricht,
Der liebet noch nicht recht. Wo war ist was man spricht,
So hat der welcher liebt der Sinnen gar kein Zeichen,
Und ist ein lauter Kind. Wer Schönheit wehlen kan,
Und redet recht darvon der ist ein weiser Mann.
Ich weiß nicht wie ich doch die Fantasie gelose,
Und was die süsse Sucht noch endlich auß mir macht:
Mein wissen ist dahin, der Tag der ist mir Nacht,
Und eine Distelblüt' ist eine schöne Rose.

Chacun me dit: Ronsard, ta maitresse n'est telle
Comme tu la descris. Certes je n'en sçay rien:
Je suis devenu fol, mon esprit n'est plus mien,
Je ne puis discerner la laide de la belle.
Ceux qui ont en amour et prudence et cervelle,
Et jugent des beautés, ne peuvent aimer bien:
Le vray amant est fol et ne peut estre sien,
S'il est vray que l'amour une fureur s'apelle.
Sonhaiter la beauté que chacun veut avoir,
Ce n'est humeur de sot, mais d'homme de sçavoir,
Qui, prudent et rusé, cherche la belle chose.
Je ne sçaurois juger, tant la fureur me suit;
Je suis aveugle et fol, un jour m'est une nuit,
Et la fleur d'un chardon m'est une belle rose.

1690 II, 232.

(Bd. I, p. 386.)

Ich machte diese Verß in meiner Pierinnen
Begrünten Wüsteney, wie Deutschland empsig war
Sein Mörder selbst zu seyn, da Herd und auch Altar
In Asche ward gelegt durch trauriges beginnen

Je faisois ces sonnets en l'antre Pieride,
Quand on vid les François sous les armes suer,
Quand on vid tout un peuple en fureur se ruer,
Quand Bellone sanglante alloit devant pour guide;

Der blutigen Begier, da gantzer Völker Sinnen
Und Tichten ward verkehrt, da aller Laster Schaar,
Mord, Unzucht, Schwelgerey, und triegen gantz und gar
Den Platz der alten Ehr' und Tugend hielten innen.
Damit die böse Zeit nun würde hingebracht,
Hab' ich sie wollen hier an leichte Reime wenden.
Mars thuts der Liebe nach, daß er der Thränen lacht:
Mein Krieg ist lobenswerth, und seiner ist zu schänden;
Denn meiner wird gestillt, durch zweyer Leute Schlacht,
Den andern können auch viel tausend noch nicht enden.

Quand, en lieu de la loy, le vice, l'homicide,
L'impudence, le meurtre, et se sçavoir muer
En Glauque et en Protée et l'Estat remuer,
Etoient tiltres d'honneur, nouvelle Thebaïde.
Pour tromper les soucis d'un temps si vicieux,
J'escrivois en ces vers ma complainte inutile.
Mars aussi bien qu'Amour de larmes est joyeux.
L'autre guerre est cruelle, et la mienne est gentille
La mienne finiroit par un combat de de deux,
Et l'autre ne pourroit par un camp de centmille.

1690 II, 233.

Die Erde trinckt für sich, die Bäume trincken Erden,
Vom Meere pflegt die Lufft auch zu getruncken werden,
Die Sonne trinckt das Meer, der Monde trinckt die Sonnen,
Wolt dann, ihr Freunde, mir das Trincken nicht vergönnen?

(Bd. II, p. 286.)

La terre les eaux va boivant,
L'arbre la boit par sa racine,
La mer éparse boit le vent,
Et le soleil boit la marine;
Le soleil est beu de la lune;
Tout boit, soit en haut ou en bas:
Suivant ceste reigle commune,
Pourquoi donc ne boirons-nous pas?

1690 II, 195.

Als ich nechst war auß spatzieret
Zu den Hirten in den Wald,
Und mit ihnen musiciret
Daß der gantze Pusch erschallt,
Kam die Venus selbst zu mir,
Bracht' auch ihren Sohn mit ihr,
Der bey mir verbleiben solte,
Wo ich ihn was lehren wolte,
Alles was du wilt bedingen
Sagte sie, ist dir vergönnt,

(Bd. II, p 360.).

La belle Venus un jour
M'amena son fils Amour;
En l'amenant me vint dire:s
„Escoute, mon cher Ronsard,
Enseigne à mon enfant l'art
De bien jouer de la lyre".
Incontinent jee lpris
Et soigneux je luy appris
Comme Mercure eut la peine
De premier la façonner,

Wo du deine Kunst zu singen
Lehren wirst mein kleines Kind;
Wol, ich weis' ihm gantz bereit,
Was man noch hat dieser Zeit
Von den Göttern auffgeschrieben,
Und im Hirtenbuch' ist blieben.
Wie das Pan auff sieben Röhren
Anzustimmen hat erdacht,
Und gantz lieblich anzuhören
Einen neuen Ton auffbracht:
Wie das Aristeus weit
Mit dem Bacchus kam in Streit,
Ob die Süssigkeit der Bienen
Mehr als Wein uns könndte dienen.
Aber nein der lose Knabe
Machte was er vor gethan;
Wann ich ihm was anders gabe
So hub er von buhlen an;
Allzeit ward von ihm gehört;
Wie die Lieb' uns so bethört;
Wie nach seiner Mutter Sinnen
Jedermann muß lieb gewinnen.
Solt' er Lection auffsagen,
Wust' er lauter nichts darvon,
Brachte selbst mir vorgetragen
Eine schwere Lection:
Jetzt ich also nichts mehr weiß,
Denn von Lieb' und ihrem Preiß:
Jetzt ist gäntzlich mir entfallen,
Was ich konte vor für allen.
Nun ade ihr Feld-Götinnen,
Nun ade du grüne Lust;
Corydon muß jetzt beginnen,
Was er vorhin nie gewust:
Es ist wo ich geh' und steh'
Alles nichts denn Galathee:
In den strengen Liebes-Orden
Bin ich durch ein Kind bracht worden.

1690 II, 203.

Mein Nüßler, und ist diß dein Rath,
Ich soll die schnöde Wollust hassen,
Und die so mich bethöret hat,
Die schöne Flavia, verlassen?

Et de permier en sonner
Dessus le mont de Cyllene;
Comme Minerve inventa
Le baut-bois, qu'elle jetta
Dedans l'eau toute marrie;
Comme Pan le chalumeau,
Qu'il pertuisa du roseau
Formé du corps de s'amie.
Ainsi, pauvre que j'etois,
Tout mon art je recordois
A cet enfant pour l'apprendre;
Mais luy, comme un faux garson,
Se moquoit de ma chanson,
Et ne la vouloit entendre.
„Pauvre sot, ce me dit-il,
Tu te penses bien subtil!
Mais tu as la teste fole
D'oser t'egaler à moy,
Qui jeune en sçay plus que toy,
Ny que ceux de ton escole."
Et alors il me sou — rit,
Et en me flatant m'apprit
Tous les œuvres de sa mère,
Et comme pour trop aimer
Il avoit fait transformer
En cent figures son pere.
Il me dit tous ses attraits,
Tous ses jeux, et de quels traits
Il blesse les fantaisies
Et des hommes et des Dieux,
Tous ses tourmens gracieux,
Et toutes ses jalousies,
Et me les disant, alors
J'oubliay tous les accors
De ma lyre desdaignée,
Pour retenir en leur lieu
L'autre chanson que ce Dieu
M'avoit par coeur enseignée.

(Bd. II, p. 356.)

Sprich, sagst du, deine Musen an,
Setz' an die Feder, das zu schreiben,
Durch welches dein Gerüchte kan
In ewigkeit hernach bekleiben.
Laß fahren, die zu wenig ist,
Daß sie die viel gewüntschten Sachen,
Die du zu tichten außerkiest,
Soll gantz und gar zu Wasser machen.
Denck' an den Rhum den du nunmehr
Bey grossen Leuten hast erworben:
Seit daß du liebst, ist schier die Ehr'
In ihrer ersten Blüt' erstorben.
War ist es, ich bin ietzund fast
Der Bücher ärgster Todfeind worden,
Nun Venus du gewüntschte Last
Mich wieder hat in ihrem Orden.
Doch bin ich sehr im Zweifel noch,
Ob auch deß blossen Lobes wegen
Das Joch, das angenehme Joch,
Sey gantz und gar hinweg zulegen.
Dieweil ich kürzlich soll hernach
Die lange Nacht vergraben liegen,
Was hilfft michs durch viel Ungemach
Und müh ein Handvoll Ehre kriegen?
Kein Vers, wie künstlich er mag seyn,
Der kan mir ietzund Bürge werden,
Man werde dieses mein Gebein
Bedecken mit fein leichter Erden.
Doch wol, laß meine Poesie,
Und was ich sonsten möchte schreiben,
Als zu Ergetzung meiner Müh,
Ein hundert Jahr' und länger bleiben:

Bin ich mehr als Anacreon?
Als Stesichor, und Simonides,
Als Antimachus, und Bion,
Als Philet, oder Bacchylides?
Ist aber dir dann nicht bekant
Der Griechen schöne Ziehr im Tichten?
Was soll nun diese meine Hand
In Teutscher Sprache können richten?

Puis que tost je doy reposer
Outre l'infernale riviere,
Hé! que me sert de composer
Autant de vers qu'a fait Homere?
Les vers ne me sauveront pas
Qu' ombre poudreuse, je ne sente
Le faix de la tombe là bas,
S'elle est bien legere ou pesante.
Je pose le cas que mes vers,
De mon labeur en contr'eschange,
Dix ou vingt ans, par l'univers,
M'apportent un peu de louange
[Que faut-il pour la consumer,
Et pour mon livre ôter de terre,
Qu'un feu qui le vienne allumer,
Ou qu'une esclandre de la guerre?)
Suis-je meilleur qu' Anacreon,
Que Stesichore ou Simonide,
Ou qu'Antimache ou que Bion,
Que Philete ou que Bacchylide?
Toutefois, bien qu'ils fussent Grecs,
Que leur servit leur beau langage,
Puis que les ans venus après
Ont mis en poudre leur ouvrage?

Nein, nein, ich lobe meinen Sinn,
Und hoff' es soll mir auch gelingen,
Daß das, worauff ich kommen bin,
Noch möglich sey mir zu vollbringen.
Das dünckt mich gar viel besser seyn,
Als derer Fleiß die nichts erwerben
Durch ihre Reim' als leichten Schein,
Und doch für Hunger kaum nicht sterben.

Donque moy, qui suis nay François,
Composeur de rimes barbares,
Hé! doy-je esperer que ma vois
Surmonte les siècles avares?
Non-non, il vaut mieux, Rubampré,
Son âge en trafiques despendre,
Ou devant un senat pourpré
Pour de l'argent sa langue vendre,
Que de suivre l'ocieux train
De ceste pauvre Calliope,
Qui toujours fait mourir de faim
Le meilleurs chantres de sa trope.

1690 II, 206.

Ich empfinde fast ein Grauen,
Daß ich, Plato, für und für
Bin gesessen über dir;
Es ist Zeit hinauß zu schauen,
Und sich bey den frischen Quellen
In dem grünen zu ergehn,
Wo die schönen Blumen stehn,
Und die Fischer Netze stellen.
Wozu dienet das studieren
Als zu lauter Ungemach?
Unterdessen laufft die Bach
Unsers Leben das wir führen,
Ehe wir es inne werden,
Auff ihr letztes Ende hin,
Dann kömpt ohne Geist und Sinn
Dieses alles in die Erden.
Hola, Junger, geh' und frage,
Wo der beste Trunck mag seyn,
Nimb den Krug, und fülle Wein.
Alles Trauern, Leid und Klage,
Wie wir Menschen täglich haben,
Eh' uns Clotho fort gerafft,
Will ich in den süssen Safft
Den die Traube gibt vergraben.
Kauffe gleichfals auch Melonen,
Und vergiß deß Zuckers nicht;
Schaue nur daß nichts gebricht.
Jener mag der Heller schonen,

(Bd. II. p. 162.)

J'ay l'esprit tout ennuyé
D'avoir trop estudié
Le Phenomenes d'Arate:
Ils est temps que je m'esbate
Et que j'aille aux champs jouer.
Bons dieux! qui voudroit louer
Ceux qui, collez sur un livre,
N'ont jamais soucy de vivre?
Que nous sert l'estudier,
Sinon de nous ennuyer
Et soing dessus soing accrestre,
A nous qui serons peut-estre,
Ou ce matin, ou ce soir,
Victime de l'orque noir,
De l'orque qui ne pardonne,
Tant il est fier, à personne?
Corydon, marche devant;
Sçache où le bon vin se vend.
Fais après à ma bouteille,
Des feuilles de quelque treille,
Un tapon pour la boucher.
Ne m'achete point de chair,
Car, tant soit-elle friande,
L'esté je hay la viande.
Achete des abricôs,
Des pompons, des artichôs,
De fraises et de la crême:
C'est en esté ce que j'aime,

Der bey seinem Gold' und Schätzen
Tolle sich zu kräncken pflegt,
Und nicht satt zu Bette legt:
Ich wil weil ich kan mich letzen.
Bitte meine gute Brüder
Auff die Music und ein Glaß:
Kein ding schickt sich, dünckt mich, baß,
Als ein Trunck und gute Lieder.
Laß' ich schon nicht viel zu erben,
Ey so hab ich edlen Wein.
Wil mit andern lustig seyn,
Wenn ich gleich allein muß sterben.

1690 II, 207.

Derselbe welcher diese Nacht
Erst hat sein Leben hingebracht,
Ist eben auch, wie die gestorben,
Die längst zuvor verblichen seyn,
Und derer Leichnam und Gebein
Vor tausend Jahren sind verdorben.
Der Mensch stirbt zeitlich oder spat,
So bald er nur gesegnet hat,
So wird er in den Sand versencket,
Und legt sich zu der langen Rhu.
Wann Ohr und Auge ist schon zu,
Wer ist der an die Welt gedencket?
Die Seele doch allein und bloß
Fleugt, wenn sie wird des Cörpers loß,
Zum Himmel da sie hergeführet.
Was diesen schnöden Leib betrifft,
Wird nichts an ihm als Stanck und Gifft,
Wie schön er vormals war gespühret.
Es ist in ihm kein Geist mehr nicht,
Das Fleisch fällt weg die Haut verbricht,
Ein jeglich Haar das muß verstieben;
Und, was ich achte mehr zu seyn,
Diejenige kömpt keinem ein,
Die er für allen pflag zu lieben.
Der Tod begehrt nichts umb und an:
Drumb, weil ich jetzt noch wüntschen kan,
So wil ich mir nur einig wehlen
Gesunden Leib, und rechten Sinn:

Quand, sur le bord d'un ruisseau,
Je les mange au bruit de l'eau,
Estendu sur le rivage
Ou dans un antre sauvage.
Ores que se suis despos,
Je veux rire sans repos,
De peur que la maladie
Un de ces jours ne me die,
Me happant à l'improveu:
„Meurs, gallant: c'est assez beu!"

(Bd. II, p. 236.)

Celuy qui est aujourd'huy
Est aussi bien mort que celuy
Qui mourut au jour du deluge.
Autant vaut aller le premier
Que de sejourner le dernier
Devant le parquet du grand juge.
Incontinent que l'homme est mort,
Pour jamais ou long temps il dort
Au creux d'une tombe enfouie,
Sans plus parler, ouïr ne voir;
Hé, quel bien sçauroit-on avoir
En perdant les yeux et l'ouïe?
Or, l'ame selon le bien-fait
Qu'hostesse du corps elle a fait,
Monte au ciel, sa maison natale;
Mais le corps, nourriture à vers,
Dissoult de veines et de nerfs,
N'est plus qu'une ombre sepulcrale.
Il n'a plus esprit ny raison,
Emboiture ne liaison,
Artere, poux, ny veine tendre,
Cheveul en teste ne luy tient,
Et, qui plus est, ne luy souvient
D'avoir jadis aimé Cassandre.
Le mort ne desire plus rien;
Donc, cependant que j'ay le bien
De desirer, vif, je demande
Estre toujours sain et dispos;
Puis, quand je n'auray que les os,
Le reste à Dieu je recommande.

Hernachmals wann ich kalt schon bin,
Da will ich Gott den Rest befehlen.
Homerus, Sappho, Pindarus,
Anacreon, Hesiodus,
Und andre seyn ohne Sorgen,
Man red' jetzt auff sie was man wil:
So, sagt man nun gleich von mir viel,
Wer weiß geschieht es übermorgen.
Wo dient das Wüntschen aber zu,
Als das ein Mensch ohn alle Ruh
Sich Tag und Nacht nur selbst verzehret?
Wer wündschet, kränckt sich jederzeit;
Wer todt ist ist ohn alles Leid.
O wol dem der nichts mehr begehret!

Homere est mort, Anacreon,
Pindare, Hesiode et Bion,
Et plus n'ont soucide, s'enquerre
Du bien et du mal qu'ou dit d'eux;
Ainsi, après un siècle ou deux,
Plus ne sentiray rien sous terre.
Mais de quoy sert le desirer
Sinon pour l'homme martirer?
Le desir n'est rien que martire;
Content ne vit le desireux,
Et l'homme mort est bien-heureux.
Heureux qui plus rien ne desire!

1690 II, 194.

Ach liebste, laß uns eilen,
Wir haben Zeit,
Es schadet uns verweilen
Uns beyderseit.
Der Edlen Schönheit Gaben
Fliehen Fuß für Fuß:
Das alles was wir haben
Verschwinden muß.
Der Wangen Zier verbleichet,
Das Haar wird greiß,
Der Augen Feuer weichet,
Die Brust wird Eiß.
Das Mündlein von Corallen
Wird ungestalt,
Die Händ' als Schnee verfallen,
Und du wirst alt.
Drumb laß uns jetzt geniessen
Der Jugend Frucht,
Eh' als wir folgen müssen
Der Jahre Flucht.
Wo du dich selber liebest,
So liebe mich,
Gieb mir das wann du giebest
Verlier auch ich.

(Bd. II p. 365.)

Cependant que ce beau mois dure,
Mignonne, allon sur la verdure,
Ne laisson perdre en vain le temps;
L'âge glissant qui ne s'arreste,
Meslant le poil de nostre teste,
S'enfuit ainsi que le printemps.
Donq, cependant que nostre vie
Et le temps d'aimer nous convie,
Aimon, moissonon nos desirs,
Passon l'amour de veine en veine;
Incontinent la mort prochaine
Viendra desrober nos plaisirs.

Im Gegensatz zu der Fülle von Anklängen aus Ronsard sind die Anlehnungen an Heinsius weit seltener, auch sind es meist nur solche Wendungen, die auch Ronsard braucht; es liegt dies zum Teil auch an dem im ganzen knappen Raum, den Heinsius der Liebespoesie einräumt. Dagegen hat Opitz eine Reihe von vollständigen Gedichten aus Heinsius genommen, die alle einen zu beträchtlichen Umfang haben, als dass sie hier wiedergegeben werden könnten; wie schon oben gesagt, vergisst bei ihnen Opitz nie seine Quelle anzugeben, so dass sie eben nur als Übersetzungen gelten wollen. Es sind folgende: [1])

1. An die Jungfrauen in Deutschland.

Ihr liebliches Geschlecht, dem Venus hat gegeben
Den Schlüßel in die Hand, zu aller Männer Leben etc.

Dies ist: „Aus dem Holländischen des Dan. Heinsii:

Aen de Junckvrouwen van Hollandt.

Ghy liefelick geshlacht, dat Venus heeft gegeven
Te voeren in haer handt den sleutel van ons leven etc.

2. Hochzeitsgedicht. Aus dem Niederländischen Danielis Heinsii.

Die Schiffer, so ihr Haus auff bloßes Meer hinbauen etc.

Trouw-Dicht.

De shippers die de zee met Kielen scherp doorsnyden.

3. Theokriti und Heinsii Aïtes.

Bist du gekommen dann, nachdem ich nun gewacht,
Nach dir mein liebstes Kind, den dritten Tag und Nacht etc.

Bei Heinsius: Oversettinge van het XII. Idyllium Theocriti, van welck he beginsel is, *Ἦλυθες ὦ φίλε κοῦρε*:

Syt ghy gekomen dan, naer dat ick heb gewacht
Naer U myn liefste kint den derden dach en nacht."

4. Die Nachtklage, zu dem Opitz nur bemerkt: „Aus eines Anderen Erfindung", ist Bearbeitung von „Elegie ofte Nacht-Klachte."

---

1) Muth., a. a. O. p. 19.

Die 100 Alexandriner des holländischen Gedichts hat Opitz in 19 Strophen zusammengezogen, die aus 4 vierfüssigen, jambischen, paarweise reimenden Versen bestehen.

Itzt blicken in des Himmels Saal
Die güldnen Sterne allzumal,
Ich bin ohn' Hoffnung gantz allein
Ich wach' und andre schlaffen ein.

Dewyle dat de nacht op alderhande dieren
Verspreyt haer droevich kleet, op velden en rivieren
En dat de wilde zee vermindert haeren stroom,
En dat de werrelt gants ligt als in eenen droom:

5. Freier verfährt Opitz mit seinem Vorbild in der Ode:

Ist irgend zu erfragen ein Schäfer etc.

eine Übertragung des Heinsius Pastorael. Die deutschen Verse sind jambisch und nach der Zinkgrefschen Überschrift der französischen Melodie: „Auprès du bord de la Seine" angepasst.

Zum Schluss des VI.[1]) giebt Opitz noch einige Lehren über die drei Arten des poetischen Stils: die hohe (altiloqua) die mittlere oder gleiche (media) und die „niedrige Art zue reden" (infima forma). Dieser Unterscheidung legte man in jener Zeit eine ungemeine Wichtigkeit bei, obgleich man bei einigem Nachdenken hätte finden müssen, dass eine strenge Durchführung derselben bare Unmöglichkeit ist; Opitz nahm diese gleichfalls in sein Büchlein auf und hat dadurch viel Unheil angerichtet. Der Grund davon lag wohl in der argen Verwechselung, die man mit den Ausdrücken dictio, genus dicendi vornahm: einmal sollte danach jede im Dichtungswerk auftretende Person nach ihrem Stande, ihrer Bildung und ihrer sonstigen Bestimmtheit reden gemäss der Forderung des Horaz, dass es ein Unterschied sei, „Davusne loquatur an hero." Das ist richtig, und man kann dagegen nichts einwenden. Aber dann verlangte

1) Borinski a. a. O. p. 42.

man auch, dass in dem ganzen Gedicht ein gewisser Ton festgehalten werde, indem „man zue niedrigen Sachen schlechte, zue hohen ansehnliche, zue mittelmäßigen auch mäßige und weder zue große noch zue gemeine Worte brauche.“ Das Resultat davon war, „dass [1]) man mit Absicht läppisch im Hirtengedicht, farblos in der Epistel, schmutzig im Epigramm schrieb, sich in gemachtem trunkenen Taumel in bacchischen Oden und Hymnen überbot, an hochgeschraubten, sentenziösen Stelzen und pathetischem Donnern, Rasen und Wüten; man wimmerte in der Elegie und trompetete im Panegyrikus.“

Um ein Beispiel des „niedrigen Charakters“ vor Augen zu stellen, führt er Theocriti Aïtes an, welcher des Heinsius besondern „gefallen“ gefunden habe, „der dieses Idyllion Lateinisch vnd Holländisch gegeben;“ die Definition des hohen Stils liefert ihm Ronsard.

Opitz: „Hergegen in wichtigen Sachen, da von Göttern, Helden, Königen, Fürsten, Städten, und dergleichen gehandelt wird, muß man ansehnliche, volle und hefftige Reden vorbringen, und ein Ding nicht nur bloß nennen, sondern mit prächtigen Worten umschreiben. Virgilius sagt nicht: die oder luce sequenti; sondern: . . . . ubi primos crastinus ortus Extulerit Titan, radiisque retexerit orbem.“ Ronsard: „Les excellens poëtes nomment peu souvent les choses par leur nom propre. Virgile voulant descrire le jour ou la nuict, ne dit point simplement et en paroles nues. Il estoit jour, il estoit nuict; mais par belles circonlocutions.“

Am beachtenswertesten und dankenswertesten sind Opitzens Bemühungen um die deutsche Metrik, die, wie er sie fest gestellt, im ganzen noch heute in Geltung steht. Mancherlei Gründe hatten die deutsche Verskunst von der höchsten Ausbildung und Feinheit zur äussersten Barbarei

---

1) Borinski a. a. O.

geführt. „Die deutsche[1]) Verskunst hat, soweit man sie in den poetischen Werken der Vorzeit zurückverfolgen kann, immer das Gesetz der Betonung als oberste Regel anerkannt, d. h. der deutsche Vers besteht aus einer bestimmten Anzahl stark betonter Silben oder Hebungen, zwischen welchen sich andere minder betonte oder Senkungen einschieben können, nicht müssen.“ „Zu Hebungen dienen ursprünglich nicht blos Stammsilben, die den Hauptton des Wortes tragen, sondern auch nicht wurzelhafte Silben mit bedeutend hervortretendem Nebenton. Die Stärke des auf eine Silbe fallenden Nebentons wurde aber durch die Länge und Kürze der zunächst vorangehenden Silbe bedingt, und insofern war auch der ahd. Versbau an das Gesetz der Quantität gebunden. So galt die Regel, dass in Wörtern von drei Silben nur dann auf die zweite ein zur Hebung hinreichender Nebenton fiel, wenn die erste lang, auf die dritte jedoch, wenn sie kurz war. Hieraus ergiebt sich, dass die alte Sprache, welche nicht nur lange und kurze Wurzelsilben nebeneinander besass, sondern auch in volltönenden, fast die ganze Vokalleiter durchlaufenden Endungen Längen und Kürzen unterschied, eine grosse Mannigfaltigkeit von Versgliedern in einem metrischen Bau hat entwickeln können, der auf Wechselwirkung des Accents und der Quantität beruhte.“ „Das allmählige Verdünnen und Abschleifen der Wortendungen“ führte im 11. und 12. Jhd. zu einer vorübergehenden Verwilderung der deutschen Verskunst; denn durch das fortschreitende Verklingen der farbigen Vokale zu farblosem e mussten die alten Gesetze der Betonung ins Schwanken geraten, „indem die Zahl tieftoniger, zur Vershebung und zu Reimen tauglicher Silben sich minderte, ohne dass die abgeschwächteren unter ihnen den Anspruch auf höhere

1) Koberstein, Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 5. umgearbeitete Auflage von Karl Bartsch. p. 33. u. p. 103.

Betonung im Vers sofort aufgaben.“ „Erst mit dem Ende des 12. Jhd., als die Tonlosigkeit oder Verstummung der Flexionen völlig durchgedrungen und der Silbenwert der Bildungen und Vorsatzpartikeln nach einer bestimmten Abstufung festgesetzt war, konnte die Unsicherheit erst aufhören.“ Im mhd. wurde die Verstechnik von den höfischen Dichtern nach den in Volksliedern gültigen und in der Sprache begründeten Gesetzen mit grosser Feinheit bis ins Einzelne ausgebildet. Im allgemeinen[1]) gelten dieselben Regeln wie im ahd., „nur sind bei der sehr verminderten Zahl der Nebentöne auf den Endungen die Hebungen des Verses vorzugsweise an die Stammsilben gebunden;“ doch erträgt unter gewissen Bedingungen auch das tonlose e noch den Versaccent. Die Senkung durfte wie in ahd. nur einsilbig, oder durch Verschleifung und Elision sich auf eine Silbe bringen lassen können. Nur in einer Richtung wich der mhd. Vers vom ahd. ab, nämlich in der Art der Verteilung von Hebung und Senkung. Man erkennt aber einen Unterschied in dem Verfahren erzählender und lyrischer Dichter. Die ersteren lassen zunächst noch sehr häufig die Senkung aus; aber alle Senkungen fehlen zu lassen, war schon im Anfang des 13. Jhd. nicht mehr üblich, wie überhaupt in späterer Zeit ein immer stärker werdendes Streben hervortritt, Hebung und Senkung regelmässig wechseln zu lassen. In dem lyrischen Verse, der überhaupt eine strengere Architektonik zeigt (wegen der Musik) ist das ununterbrochene Steigen und Fallen der Silben Regel, von der nur selten abgewichen wird, so dass mit der Anzahl der Hebungen auch die Zahl der Silben gegeben war. Das sollte dem deutschen Verse in der Folge verhängnissvoll werden. Durch die barbarische[2]) Schreibung, die allmählich,

1) Koberstein. a. a. O. p. 106.
2) Koberstein, a a. O. p. 274.

einriss, durch das Hervortreten der einzelnen Mundarten, zumeist aber wohl „infolge des einseitigen Druckes, den der Ton auf die Stammsilben seit der Zeit ausübte, dass ihm in vollklingenden Endungen kein Gegengewicht gehalten wurde, dann auch durch die Nachlässigkeit der Dichter im Reimen," verlor sich nach und nach die noch im 13. Jhd. durchgehends streng beobachtete Unterscheidung organischer Kürzen und Längen in den Wortstämmen, „indem nun erstere zum allergrössten Teil entweder durch Dehnung des Vokals oder durch Verdoppelung des folgenden Konsonanten verschwanden." Die Veränderung[1]) bewirkte auch „eine Umgestaltung in dem Verhältnis zwischen tonlosen und stummen Silben und in der damit zusammenhängenden Bestimmung der Nebenaccente in mehrsilbigen Wörtern;" es trat rasch eine rohe Willkür in der Veranschlagung des Silbenwertes im Versbau ein. Da man aber beobachtet hatte, dass die Zahl der Silben sich im Verse immer gleich blieb, so wurde Abzählen der Silben das oberste Gesetz des Versbaus. Dabei beherrschte mit Beginn des 15. Jhd. der viermal gehobene und paarweise gereimte Vers die ganze Poesie, dessen Herrschaft sich selbst Männer wie Hans Sachs nicht entziehen konnten. „Die Silbenzählung[2]) aber war noch nicht unbedingt eine Gefahr für die Form, aber sie wurde nicht so geübt, dass die Verlegung der Accente dem Belieben überlassen blieb, sondern vielmehr so, dass die Hebung auf jede der gradzahligen Silben gelegt wurde, gleichviel ob dieselbe einen Ton trug oder nicht. Nicht dass Silbenzählen, sondern die in aller Unbefangenheit sprachwidrige Betonung ist das Brandmal jener Verskunst."

„Der Versuch, die regelmässige Wiederkehr der Hebung ganz aufzugeben, charakterisiert nicht sowohl unsere

1) Koberstein a. a. O. p. 280.
2) Höpfner, Reformbestrebungen p. 5.

Dichtung des 16. Jhd., als er vielmehr aus derselben herausführt. Im 16. Jhd. „aber betonte und sang man an der Stelle der Scansion die Silben, und zwar senkte man in Versen oft die Silben, die in der gewöhnlichen Rede betont wurden und umgekehrt;“ und „so mussten die Verse skandiert oder gesungen werden, dass die ungerade Silbe immer Senkung war, der Akut aber auf die gerade zu liegen kam.“ (1. Loco scansionis rythmorum efferimus seu canimus syllabas . . . De quantitate syllabarum in hac nostra lingua nihil certi praescribere possumus, nam saepe syllabae in rythmis corripiuntur, quae in prosa oratione producuntur et e contra.“ Unterricht in der Hoch-Teutschen Spraah: Albertus Oelingerus 1573. — Sic autem scandi vel cani debent rythmi, ut impar syllaba semper raptim legatur et sonus acutus paribus incumbat. — a. a. O.: Laurentius Albertus Ostrofrancus.) Mit dem letzten Gesetz war zugleich ein unveränderliches Festhalten am jambischen Rhythmus gegeben. Der verwilderte Vers des Zeitalters entbehrte sogar des Reizes der Mannigfaltigkeit, den Willkür in der Verteilung der 4 Hebungen hätte geben können.“ Es konnte nicht fehlen, dass Männer, welche den harmonischen Klang antiker und romanischer Verse gekostet hatten, diesen Jammer einsahen und sich nach Mitteln zu einer Reform umthaten. Nachahmung fremder Meister schien das ratsamste; dass dieselben entweder lateinische oder französische waren, ist einleuchtend. Man hat in der That schon früh angefangen, antike quantitierende Masse in der deutschen Poesie anzuwenden, aber nicht zu einer Zeit, als es noch möglich gewesen wäre, im frühen ahd., als unsere Sprache noch kurze Vokale in den Stammsilben kannte und langvokalige mehrsilbige Flexionsendungen besass; selbst im mhd.[1]), trotz seiner abgeschliffenen und verblichenen En-

1) W. Wackernagel, Geschichte des deutschen Hexameters.

dungen wären Verse, nach den Regeln der antiken Prosodie gebildet, noch erträglich gewesen. Dem 16. Jhd. aber war Korreption jeder Art fremd geworden, jede Stammsilbe war nunmehr lang, mithin hatte auch die Produktion durch Position ihre Bedeutung verloren: wer jetzt, wo Accent und Länge zusammenfielen, etwa Hexameter machen wollte, durfte die Füsse nur nach accentuierten und nicht accentuierten Silben machen. Einige unternahmen es aber trotzdessen noch lateinische Messung einzuführen, und darum mussten ihre Versuche notwendigerweise scheitern. Der andere Weg, die romanischen, speziell die französischen Masse nachzubilden, entsprach den Erwartungen mehr, ohne sie jedoch in ihrem ganzen Umfang erfüllen zu können. Der französische Vers erhält seine rythmische Bewegung durch den Wechsel betonter und unbetonter Silben, so dass auch er, wie der deutsche Vers zu den Tonsilbenversen gehört; daneben zeigt er wiederum auch grosse Eigentümlichkeiten, die in der Natur der französischen Sprache begründet liegen. „Die Bildung[1]) der französischen Sprache aus der lateinischen hat sich nach einem Verfahren vollzogen, das durch Gesetzmässigkeit und Einfachheit auffallend ist.“ „Die betonte Silbe des lateinischen Wortes wurde erhalten, die auf sie folgenden unbetonten Silben wurden abgeworfen oder in einen stummen Endlaut verwandelt, und in den ihr vorhergehenden Silben wurde der konsonantische Inlaut vernichtet. So wurde aus amáre aimer, aut porticus porche, aus ligare lier.“ „Die Folge[2]) davon war, dass die französische Sprache eine Eigentümlichkeit erhielt, welche ohne Kenntnis des historischen Grundes wunderbar erscheinen kann, nämlich die, dass alle französischen Wörter den Wortton auf der letzten lautenden

1) Brachet, Grammaire historique Préface p. VII.
2) Lubarsch, Französische Verslehre, p. 25 u. ff.

Silbe tragen.“ „Der Wortton[1]) aber oder Wortaccent ist diejenige Betonung, durch welche aus der Vereinigung mehrerer Silben das Einzelwort als geschlossenes und unterschiedenes Ganze hervorgeht; er macht die Silbenvereinigung zum Wort und ist daher die Seele des Worts.“ „Dem Worttone steht der Satzaccent entgegen. Er fasst eine Reihe von Wörtern, welche ein Ganzes für die Vorstellung ausmachen, dadurch als Einheit für das Ohr zusammen, dass er einem dieser Wörter eine höhere Betonung als den übrigen verleiht. Im Französischen trifft der Satzton das letzte Glied der Wörterreihe. Er ist in dieser Sprache besonders stark entwickelt worden, weil die strenge Beobachtung des Gesetzes, welches alle Wörter auf der letzten lautenden Silbe betonen lässt, eine unerträgliche Einförmigkeit der Aussprache befördert hätte. Die Folge dieser starken Ausbildung des Satztones ist nun die, dass der Accent des französischen Einzelwortes sehr geschwächt wird, so dass die Tonsilben der übrigen Wörter eines Satzgliedes gegen die Tonsilbe desjenigen Wortes, welches den Satzton erhält, merklich zurücktreten.“ Es genügt daher für ein französisches Ohr, wenn eine oder mehrere bestimmte Stellen im Verse immer vom Satzaccent betroffen und hervorgehoben werden. Die übrigen Silben werden sich so zu Versfüssen gruppieren, wie es der Wortton in grösster Mannigfaltigkeit erfordert, ohne dass der Lesende in der Betonung zwischen ihnen einen sonderlichen Unterschied macht. Andreas Lobwasser und Paulus Melissus waren es, die diese Versmessung für die deutsche Dichtung in ihren Psalmenübersetzungen in Anwendung bringen; und nun stellte sich sehr bald die merkwürdige Thatsache heraus, dass die Psalmen des letzteren, obgleich in ihnen „die Weihe der Psalmendichtung besser gewahrt war, man mit

1) Lubarsch a. a. O. p. 27 u. 28.

recht gesagt hat, daß er den majestätischen Geist der hebräischen Poesie nicht selten glücklich ausdrückt," von der Arbeit Lobwassers,[1]) die weit tiefer an innerm Wert steht, verdrängt wurden. Der Grund ist in der Form zu suchen: Melissus beobachtet das französische Versgesetz ganz genau, indem er immer starkbetonte Silben an Versende und Cäsur setzt, Lobwasser dagegen hilft mit gutem Takt, wenn auch Cäsur und Versendung mitunter viel zu wünschen übrig lassen, über die rythmisch unbestimmten Teile des Verses durch teilweisen Übergang in trochäischen oder jambischen Rythmus hinweg, und das war dem Bau der deutschen Sprache gemäss. Es gibt nämlich noch ein metrisches Moment, das zwar allen Sprachen gemeinsam, dennoch zwischen dem Französischen und Deutschen einen tiefgehenden Unterschied begründet. Es liegt[2]) in der Natur der tonerzeugenden und tonempfindenden Organe, dass auf eine Tonhebung eine Tonsenkung gefordert wird und umgekehrt; denn mehrere gleichartige Senkungen und Hebungen hintereinander kann man in zusammenhängender Rede und in schneller Folge ohne Missklang nicht aussprechen und das Ohr nicht auf einen Rhythmus zurückführen. Daraus folgt „eine natürliche Neigung der rhythmisch gebundenen Rede zu unmittelbarer Abwechslung zwischen betonten und unbetonten Silben;" der Nachdruck, den gewisse Silben auf diese Weise erhalten, heisst Iktus. Für Sprachen, in denen die Tonsilbe des Einzelwortes so gut wie unumschränkt herrscht, wie im Deutschen, wird sich die unabweisbare Notwendigkeit herausstellen, die Worte immer im Verse so zu ordnen, dass die betontesten Silben unter den Iktus kommen. In der französischen Sprache dagegen ist durch das Übergewicht des Satzaccents die Bedeutung der Tonsilben das Einzelwort so herabgemindert, dass der Iktus nur

1) Höpfner, a. a. O. p. 25.
2) Lubarsch, a. a. O. p. 45.

sekundäre Bedeutung behält und oft ohne Schaden vernachlässigt wird. Diese Richtung befördert zudem auch noch der Vokalreichtum, der der Sprache grosse Schmiegsamkeit verleiht. Man kann somit im Französischen von Jamben und Trochäen nicht reden, welche man meist nur durch naturwidrige Aussprache der unter dem Iktus stehenden Silben erlangen könnte; die Silbenzählung ist dem französischen Versbau unter gewissen Beschränkungen allein angemessen.

Es gebührt Opitz der Ruhm, eine der Sprache angemessene Versmessung eingeführt zu haben. Er lässt sich darüber folgendermaassen vernehmen: „Nachmals ist auch jeder Verß entweder ein jambicus oder trochaïcus; nicht zwar daß wir auff Art der Griechen und Lateiner eine gewisse Grösse der Sylben können in acht nehmen; sondern das wir aus den Accenten und dem Thone erkennen, welche Sylbe hoch, und welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser:

Erhalt uns Herr bey deinem Wort,

der folgende ein Trochäus

Mitten wir im leben sind.

Dann in dem ersten Verse die erste Sylbe niedrig, die andere hoch, die dritte niedrig, die vierdte hoch, und so fortan: In dem andern Verse die erste Sylbe hoch, die andere niedrig, die dritte hoch, etc. ausgesprochen werden. Wiewohl nun meines Wissens noch niemand, ich auch vor der Zeit selber nicht, dieses genawe in acht genommen, scheinet es doch so von nöthen zu seyn, als hoch von nöthen ist, daß die Lateiner nach den quantitatibus oder grössen der Sylben ihre Verse richten und reguliren.“ Die Gewalt, mit welcher diese Regel auf die Gemüter wirkte, war erstaunlich.[1]) „Opitzische Verskunst“ hiess von nun an die dichterische Technik der Deutschen; „Opitzischer Vers.“ ein Vers, der

1) Borinski, Poetik der Renaissance, p. 108.

richtig gebaut war; der trochäische Tetrameter, ein von Opitz besonders in der Judith viel gebrauchter Vers, wurde später geradezu „versus Opitianus" genannt. Woher hatte er dieses Gesetz? Von den Franzosen selbstverständlich nicht; ob er selbst vielleicht als der Erfinder gelten wollte, darüber drückt er sich nicht bestimmt genug aus; denn er sagt nur, dass es vor ihm noch „niemand genawe in acht genommen habe," nicht, dass er es gefunden habe. Nach Gervinus „war Opitz nicht der erste Erfinder dieser Regel weder in Europa, noch in Deutschland. Ernst Schwabe hat zuerst bei der Nachbildung einiger französischer Hauptmaasse das deutsche Betonungsgesetz mit Bewusstsein angewandt, und er ist in seinen überlieferten Versen nur noch selten in eigentlich unerlaubter Weise abgewichen." Nun rühmt Opitz diesen Dichter im Aristarch gar sehr, von einer besondern Kunst im Bau der Verse erwähnt er aber gar nichts, wie er auch in der Praxis zunächst bei der üblichen Art verbleibt, so dass ein Einfluss Schwabes[1]) in dieser Richtung ausgeschlossen erscheint. Koberstein stellt zwei Vermutungen auf, entweder habe Opitz die Regel aus des J. Clajus vielgelesener Grammatik, wo sie zu finden wäre, oder D. Heinsius habe sie ihm überliefert. Dass Opitz das Buch des Clajus gekannt habe, ist sehr wahrscheinlich, aber die Art wie die Regel aufgestellt ist, lässt kaum annehmen, dass sie auf Opitz Eindruck gemacht habe; denn nachdem Clajus ganz deutlich gesagt hat[2]): „Versus non quatitate, se numero syllabarum mensurantur, sic tamen ut ἄρσις et θέσις observetur, juxta quam pedes censentur aut jambi aut trochaei. Syllabae enim quae communi pronuntiatione non elevantur, sed raptim, tanquam schwa apud Ebraeos pronunciantur, in compositione versus nequaquam elevandae sunt; et contra

1) Fritsche a. a. O. p. 61.
2) Borinski, Poetik d. R. p. 44.

syllabae accentum sustinentes nequaquam deprimendae, sed elevandae sunt, ut

Im Gesetze steht geschrieben
Du solt Gott den Herren lieben,

wirft er plötzlich den ganzen Kram als etwas Veraltetes bei Seite und geht mit einem Sprunge mit seinen 19 Regeln zur Quantitätstechnik über. Die andere Vermutung wird fast zur Gewissheit, wenn man beobachtet, dass die Regelung des Versbaues nach dem Betonungsgesetz genau von Opitzens Aufenthalt in Holland datiert. Hier ward das Gesetz zuerst von Abraham v. Myle im Jahre 1612 mit klaren Worten ausgesprochen und dann von D. Heinsius angewandt, an dem Opitz ein gutes Muster fänd. Heinsius Verse sind mit sehr wenigen Ausnahmen (wie etwa Elegie v. 101: den rijkdom én licht niet in lánden énde stéden) richtig nach dem neuen Gesetz gemessen und fliessend; freilich muss man die holländischen Betonungsgesetze berücksichtigen, vornehmlich:

1) dass in Compositis[1]) der zweite Teil den Hochton hat, z. B. jonckvroú, uytsteékt, altíjt,

2) dass in abgeleiteten Adjektiven wie waaráchtig, manháftig, der Ton die Stammsilbe verlässt,

3) dass die weibliche Endung „in“ immer den Hochton hat; z. B. godín, wolvín. Beispiele hierfür sind:

Lofs. J. Chr. 761
of áls u Pháraó sach iń slagh-órden véchten;

L. Bacch. 126
veel Nymphen hébben ú'manháftig hért doen bréken;

L. B. 33
van dáer sijt ghy terstónt gegéven de Godínnen

Den letzten Vers übersetzt Opitz:
Von dánnen würdest dú den Göttinnén gegébèn.

1) Muth a. a. O. p. 27.

„Manchmal betont er nach holländischer Weise, z. B. Lofz. J. Chr. 293 noch Rómulús Wolfín; Soph. Antig.: Es laúern auf dích schón die höllíschén Göttínnen. Dafne 479: um seín sieghäftes Háar.“ Überhaupt hat Opitzens Vers manches Abweichende vom mhd; indem durch seine Forderung einer strengen Abwechselung betonter und unbetonter Silben in den allein üblichen Rhythmen, dem jambischen und trochäischen, manchen Worten Gewalt[1]) angethan und eine von der früheren abweichende Betonung eingeführt wurde, an die sich das Ohr allmählich gewöhnt hat. Nach altgermanischem Gesetz müsste etwa das Wort eítèler so betont werden, dass auf der Stammsilbe der Hochton ruht; weil diese nun lang ist, so käme der nächstfolgenden der nächsthöhere Ton zu; da man aber nun eine Senkung brauchte, so wurde der Tiefton auf die 3. Silbe gewaltsam verschoben und so stark betont, dass man sie auch in die Cäsur des Alexandriners stellte. Das Übel war um so schlimmer, als alle Stammsilben lang geworden waren, und man stets zu diesem Auskunftsmittel greifen oder alle Worte dieser Art aus der Poesie verbannen müsste. Für den Daktylus und Anapäst war ein solcher Zwang dem Ohre Opitzens noch zu stark, deshalb sah er von diesem Rhythmus ab. Dass Opitz aber auch bei den soeben beschriebenen Neuerungen, die doch nur Forderungen des deutschen Sprachbaus waren, immer auch die Franzosen (Ronsard) im Auge behielt, beweist der Schlusssatz des Abschnitts: „Wiewol die Frantzosen und andere, in den eigentlichen Namen sonderlich die Accente so genawe nicht in acht nehmen, wie ich dann auch auf Art des Ronsards in einer Ode geschrieben:

Bin ich mehr, als Anacreon,
Als Stesischór und Semonides, etc.“

Was die innere Ökonomie des Verses betrifft, z. B. Elision, so steht Opitz im Prinzip auf dem Boden Ronsards, im

1) Koberstein a. a. O. II. p. 89.

Einzelnen erforderte jede Sprache ihre besondere Behandlung. Die französische Sprache kann verschiedene Vokale (e, a, i), die deutsche nur tonloses e elidieren.

Opitz: „Daß e, wenn es vor einem selblautenden Buchstaben zu Ende des Wortes vorhergehet, es sey in wasserley Versen es wolle, wird nicht geschrieben und ausgesprochen, sondern an seine Stadt ein solches Zeichen ' dafür gesetzt.

Ronsard: „Nous[1]) avons aussi une certaine cesure de la voylle, e, laquelle se mange toutes les fois qu'elle est rencontrée d'une autre voyelle ou diphtongue, pourveu que la voyelle qui suit, e, n'ait point la force de cousone." Ausgenommen sind bei beiden monosillabische Wörter und fremde Eigennamen. Im ganzen ist Opitz strenger als Ronsard, nur selten findet man aber bei ihnen Härten wie bei Melissus, die durch Synkope oder Apokope des e entstanden sind. Verstümmlungen wie folgende:

Sonst wird sie Venus auff den Wagn
So hoch als Sonn' und Monde tragn

finden ihre Erklärung in dem Streben Opitzens, die holländischen Reimworte beizubehalten:

Of Venus sal myn Ziel in haeren gouden wagen
Veel hooger als de Maen en als de Sonne dragen.

Häufiger stört die Kontraktion der Endsilben von Verben in der Präsensform, die er ohne alle Einschränkung zulässt; die angeführten Beispiele „trinckt, pfegt, wolt" sind wohlklingend, aber der Vers: „das süße Gift, so mich verwundt," in dem zwei Dentale zusammenstossen, ist unschön. Merkwürdig, aber jedenfalls Ronsard entlehnt, ist die Erlaubnis, dass e vor h, das doch im Deutschen seine volle konsonantische Geltung besitzt, nach Belieben elidieren zu dürfen.

Vom Hiatus, der in der französischen Metrik seit Ronsard und Malherbe bis Victor Hugo eine so grosse Rolle gespielt hat, finden wir bei Opitz kein Wort, entweder weil

1) Fritsche a. a. O. p. 58.

er die deutsche Kunst für solche Künstlichkeiten noch nicht für reif hielt, oder weil er im Deutschen wegen des Konsonantenreichtums der Sprache nicht oft vorkommt und das Ohr nicht beleidigt.

Bedeutende Sorgfalt wendet Opitz dem Reime zu, den er nach Ronsard folgendermaassen definiert: „Ein Reim ist eine Übereinstimmung des Lautes der Syllaben und Wörter zu Ende zweyer oder mehrer Verse, welche wir nach der Art, die wir uns fürgeschrieben haben, zusammen setzen. Damit aber die Sylben und Worte in die Reimen recht gebracht werden, sind folgende Lehren in acht zu nehmen.“

Ronsard, de la Ryme: „La Ryme n'est autre chose qu' une consonance et cadance de syllabes, tombantes sur la fin des vers, laquelle je veux que tu observes.

Die Hauptforderung, die Opitz stellt, ist die Vermeidung des identischen Reimes, der im Französischen öfter zulässig ist, weil häufig auftretende Endsilben wie —ent, —ant, nicht reimbildende Kraft mehr für sich allein besitzen, der Reim wird dann in der voraufgehenden Silbe ruhen. Der Reim muß rein sein, d. h. er muss in Vokalen und Konsonanten völlige Übereinstimmung haben, aber nicht fürs Auge, sondern für das Ohr. Der Zusatz Opitzens: „Denn es eine andere Gelegenheit mit der Frantzösischen Sprache hat, da zwar zweene consonantes geschrieben, aber gemeiniglich nur einer ausgesprochen wird,“ bezeugt wieder seine Abhängigkeit von Ronsard. Weinhold[1]) behauptet zwar Opitzens Reime seien alle rein, freilich vom Standpunkt des Schlesiers aus, wie ja schon die Beispiele, die Opitz giebt, nur in der schlesischen Mundart als reine Reime gelten können, indessen finden sich doch auch manche, die auch dem Schlesier unrein klingen müssen, z. B. umbsonst: kunst;

1) Weinhold, Die Laut- und Wortbildungen und Formen der schlesischen Mundart. Ferner von demselben, M. Opitz, ein Vortrag in Kiel 1862.

ruffen: hoffen; gebrochen: suchen etc. Ronsard und die Plejade vernachlässigen den Reim zwar nicht ganz, behandeln ihn aber mehr nebensächlich, Du Bellay wollte sogar nur vers libres, d. h. reimlose im Französischen gemacht wissen, was aber dem Wesen der französischen Dichtkunst ganz zuwider sein würde. Während Opitz nach Aufstellung der Regel für den Reim ausruft: „Welchem die Reime nicht besser, als so, von statten gehen, mag es kühnlich bleiben lassen: Denn er nur die unschuldigen Wörter, den Leser und sich selbst dazu martert und quälet“ sagt Ronsard vornehm: „Les vers sont seulement le but de l'ignorant versificateur, lequel pense avoir fait un grand chef-d'oeuvre quand il a composé beaucoup de carmes rymez, qui sentent tellement la prose. . . .“ Die Unterscheidung männlicher und weiblicher Versausgänge ist auch ronsardisch. Opitz: „Das wir nun weiter fortfahren, so ist erstlich ein jeglicher Verß, wie sie die Frantzosen auch abtheilen, entweder ein foemininus, welcher zu Ende abschiessig ist, und den Accent in der letzten Sylben ohne eine hat. . . . Oder masculinus, das ist, Männlicher Verß, da der Thon auff der letzten Sylben in die Höhe steiget.“ Ronsard: „Après à l'imitation de quelqu' un de ce temps, tu feras tes vers masculins et foeminins tant qu'il te sera possible —“ ferner: „laquelle je veux que tu observes tant aux masculins qu'aux foeminns, de deux entieres et parfaites syllabes, ou pour le moins d'une aux masculins, pourveu qu'elle soit resonnante, et d'un son entier et parfait.“ Ferner: „Les vers communs sont de dix à onze syllabes, les masculins de dix, les foeminins d' onze.“

Opitz hat zwar den gebräuchlichsten französischen Vers, den Alexandriner nicht in die deutsche Poesie eingeführt; denn schon Ernst Schwabe, der Anhaltiner Hübner und Paul Melissus haben sich seiner schon vor ihm bedient; durch seinen Einfluss jedoch hat er ihn bei uns zur Herr-

schaft gebracht, daneben auch den vers commun. Beide Verse, aus dem eigensten Wesen der französischen Sprache erwachsen und derselben daher erklärlicher Weise auch sehr angemessen, sind, wenn sie auch als eine dankenswerte Neuerung ihr Gutes gewirkt haben, dennoch im Grunde dem Geiste der deutschen Sprache sehr zuwider und mussten daher nach 150jähriger Herrschaft wieder aufgegeben werden. Die französischen Wörter[1]) sind nach der Anzahl ihrer Silben ein- zwei- oder dreisilbige; viersilbige befinden sich sehr in der Minderheit; fünf- und mehrsilbige zählen zu den Ausnahmen. Da der Rhythmus der französischen Sprache nach dem Ende der Wörter und Satzglieder drängt, und weil eine einzelne Silbe kein rhythmisches Glied abgeben kann, so wird man unter einem französischen Versfuße eine Verbindung von 2, 3 oder 4 Silben verstehen können, von denen die letzte stark betont ist. In diesem Sinne wird

⏜ — als Schema des Jambus

⏜ ⏜ — . . . . . des Anapäst

⏜ ⏜ ⏜ — . . . . . des Päon

aufgefasst werden können. Obwohl die Zahl zweisilbiger Wortformen im Französischen sehr gross ist, so lässt sich von ihnen in den wenigsten Fällen ein Jambus bilden, wegen der meist dabeistehenden einsilbigen Formwörter, (Artikel, Präposition, Pronomen) wodurch sie zu Anapästen werden. Der Jambus fügt sich somit meist aus 2 einsilbigen Wörtern zusammen. Die Päonen sind entweder viersilbige Wörter oder zusammengehörige Wortkomplexe, die hauptsächlich in Konjugationsformen des Verbs bestehen. Es geht daraus hervor, dass der französische Tonsilbenvers ohne grosse Verluste an Sprachmaterial aus lauter gleichen Versfüssen in umfangreicher Dichtung nicht gebildet werden kann, sondern zu Mischungen der oben bezeichneten Versfüsse genötigt sein wird (am besten würden

1) Lubarsch, a. a. O. p. 54 u. ff.

sich Verse aus lauter Anagästen bilden lassen, weil diese Füße sich am zahlreichsten darbieten, aber der Vers würde immer in lauter kleine dreisilbige Verslein auseinanderfallen); seine Einheit aber wird begründet durch die vorgeschriebene Silbenzahl und den Reim, der die Tonsilbe am Ende des Verses ganz besonders hervorhebt und daher für die französische Dichtung ein unerlässliches Erfordernis bleibt.

Wenn[1]) der französische Vers der dichterischen Sprache freie Beherrschung des Sprachmaterials gestatten soll, so muss er die gleichzeitige Verwendung eines jeden der 3 Versfüsse erlauben; ein wohlklingender verlangt auch noch, dass die drei verschiedenen Versfüsse in nicht zu bunter Weise durcheinandergeworfen werden, sondern dass der Vers auch im stande sei, einen möglichst gleichmässigen Rhythmus aufrechtzuerhalten. Nun schliesst der viersilbige die Verwendung des Anapäst und der fünfsilbige die Verwendung des Päon aus, der sechssilbige dagegen lässt nicht nur alle 3 Versmaasse zu, sondern er lässt sich auch aus lauter Jamben oder Anapästen bilden, er wird darum unter den kürzern Versen nicht nur der bequemste, sondern auch der harmonischte sein.

Der sieben- und elfsilbige Vers lässt sich weder aus lauter Versfüssen gerader Silbenzahl (Jamben und Päonen) noch aus lauter Anapästen bilden.

Der neunsilbige läßt sich zwar aus lauter Anapästen, aber nicht aus lauter Versfüssen gerader Silbenzahl bauen.

Dem acht- und zehnsilbigen sind wieder die Anapäste fremd.

Erst der zwölfsilbige Vers besitzt dieselben harmonischen Eigenschaften wie der sechssilbige.

Dazu kommt noch, dass der ebengenannte Vers noch eine andere Forderung am vollkommensten erfüllt, welche die Sprache an jeden Vers von größerer Dimension stellt.

Wollte man nämlich den längern Versen die ganze

1) Lubarsch, a. a. O. p. 65.

Freiheit in der Wahl ihrer Versfüsse lassen, so würde der Reim nicht mehr ausreichen, ihre rhythmische Einheit aufrecht zu erhalten. Darum bestimmte man, dass ausser der Schlusssilbe am Ende des Verses noch eine bestimmte Silbe im Innern Tonsilbe sein solle, und diese ist die vor der Cäsur. Dieselbe ist um so vollkommener, je grössere syntaktische Selbständigkeit sie den Satzgliedern gestattet, und je grösser die Mannigfaltigkeit der Versfüsse ist, die sie zulässt. Diese Bedingungen erfüllen am besten der zehnsilbige mit der Cäsur nach der vierten und besonders der zwölfsilbige mit der Cäsur nach der sechsten.

Nun wird uns die Thatsache[1]) ganz natürlich erscheinen, dass die französische Sprache seit den ältesten Zeiten unbewusst mit Vorliebe den zehnsilbigen Vers brauchte, ihn aber sofort aufgab, als sich ihr der zwölfsilbige darbot, der bis heute der herrschende geblieben ist. Von dem gewonnenen Standpunkt aus müssen wir es auch als einen Fehler und als einen Rückschritt Ronsards ansehen, als er für grössere epische Dichtungen dem vers commun den Vorzug gab. Opitz hatte bei den Holländern die Vorliebe für den Alexandriner eingesogen und bezeugt dadurch zwar wiederum eine Art Selbständigkeit Ronsard gegenüber, aber wenig Verständnis für die Forderungen seiner Muttersprache. Zunächst ist die Betonung der deutschen Wörter eine sehr mannigfaltige, so dass sich alle denkbaren metrischen Gebilde, nicht nur steigende, sondern auch fallende, leicht zusammenstellen lassen; das gibt der Sprache die Möglichkeit, längere Dichtungen aus lauter gleichen Versfüssen abzufassen. Wird dadurch schon das sofortige Erfassen des Rhythmus dem Ohre sehr erleichtert, so geschieht das noch mehr dadurch, dass der Iktus immer auf eine betonte Wortsilbe fallen muss; der deutsche Vers erhält infolgedessen eine so feste Struktur, dass man ihn fast dem

1) Lubarsch a. a. O. p. 73.

quantitierenden antiken an die Seite stellen könnte. Die Folge davon ist, dass der Reim, obgleich er die musikalische Wirkung des Verses sehr unterstützt, der deutschen Sprache nicht unentbehrlich ist, ferner dass die Cäsur gleichfalls nicht unabweisbares Erfordernis ist, jedenfalls aber den Vers nicht in zwei Hälften teilen darf, weil derselbe bei dem strengen Einhalten derselben Versfüsse für das Ohr in zwei kleine Verse zerfallen würde. (Der französische Alexandriner bleibt bei der Mannigfaltigkeit von Versfuss-Kombinationen, die jede Vershälfte zeigen kann und wodurch der im Ohre haftende Rhythmus der ersten von der zweiten bis auf die Silbe vor der Cäsur und die Reimsilbe zerstört wird, immer für das Ohr eine Einheit.) Wir lassen die betreffenden Auslassungen der beiden Dichter betreffs des zehn- und zwölfsilbigen Verses folgen.

Opitz: „Unter den Jambischen Versen sind die zu förderst zu setzen, welche man Alexandrinische, von ihrem ersten Erfinder, der ein Italiener soll gewesen seyn, zu nennen pfleget, und werden an statt der Griechen und Römer heroische Verse gebraucht: ob gleich Ronsard Vers communs der gemeine Verse, von denen wir stracks sagen werden, hierzu tüchtiger zu seyn vermeinet; weil die Alexandrinischen, wegen ihrer Weitläufftigkeit der ungebundenen und freyen Rede zu sehr ähnlich sind, wenn sie nicht ihren Mann finden, der sie mit lebendigen Farben herauszustreichen weiß. Weil aber dieses einem Poeten zustehet, und die, über welcher Vermögen es ist, nicht gezwungen sind, sich damit zu ärgern, unsere Sprache auch ohne diß in solche Enge der Wörter, wie die Fantzösische, nicht kan gebracht werden, müssen und können wir sie an statt der heroischen Verse gar wohl behalten: inmassen dann auch die Niederländer zu thun pflegen.“

Ronsard, Des vers Alexandrins: „Les Alexandrins tiennent la place, en notre langue, telle que les vers heroïques

entre les Grecs et les Latins, lesquels sont composez de douze à treize syllabes: les masculins de douze, les fœminins de treize; et ont tousjours leur repos sur la sixiesme syllabe, comme les vers communs sur la quatriesme, dont nous parlerons aprés."

„Il ne faut t'esmerveiller, lecteur, dequoy je n'ay composé ma Franciade en vers Alexandrins, qu' autrefois en ma jeunesse, par ignorance, je pensois tenir en nostre langue le rang des carmes heroïques, encores qu'ils respondent plus aux senaires des tragiques qu' aux magnanimes vers d' Homère et de Virgile, les estimant pour lors plus convenables aux magnifiques argumens et aux plus excellentes conceptions de l'esprit que les autres vers communs. Depuis, j'ay veu, cogneu et pratiqué par longue experience que je m'estois abusé; car ils sentent trop la prose tresfacile, et sont trop enervez et flaques, si ce n'est pour les traductions, ausquelles, à cause de leur longueur, ils servent de beaucoup pour interpreter les sens de l'autheur qu'on entreprend. Au reste, ils ont trop de caquet, s'ils ne sont bastis de la main d'un bon artisan, qui les face autant qu'il luy sera possible hausser comme les peintures relevées, et quasi separer du langage commun . . ."

Die Bestimmungen über den zehnsilbler sind auch fast wörtlich aus Ronsard entlehnt. Opitz: „Die Reimen, deren Weibliche Verß eilff Sylben, und die männlichen zehen haben, nennen die Frantzosen Vers communs oder gemeine Verse, weil sie bey ihnen sehr im Brauch sind. Wie aber die Alexandrinischen Verse auff der sechsten Sylben, so haben diese auff der vierdten ihren Abschritt."

Ronsard, Des vers communs: „Les vers communs sont de dix à onze syllabes, les masculins de dix, les fœminins d' onze, et ont sur la quatriesme syllabe leur repos ou reprise d'haleine, ainsi que les vers Alexandrins sur la fin des six. premieres syllabes."

Wie schon vorhin bemerkt worden, bedürfen längere französische Verse zur Wahrung ihrer Einheit ausser der durch den Reim und Ton hervorgehobenen Endsilbe noch einer andern im Innern des Verses an bestimmter Stelle, die immer stark betont ist; man nennt den Einschnitt, der notwendigerweise entstehen muss, Cäsur, obgleich die Bezeichnung Diärese besser wäre, weil ja hier kein Wort zerschnitten wird, sondern Wortfuss und Versfuss, wie im französischen immer, zusammenfallen. Die stets gehobene Silbe im 12silbigen Verse ist die sechste, im zehnsilbigen die vierte. Das Streben, die beiden Silben recht energisch hervorzuheben, hat in der französischen Dichtung schon sehr früh die Tendenz erzeugt, „an Stelle der rhythmischen Gliederung[1]) der gebundenen Rede eine vom Inhalt abhängige syntaktische oder grammatische zu setzen", dadurch das man ein System grammatischer Pausen an den hervorragendsten Stellen (Cäsur und Versende) des Verses obligatorisch machte. Mit Recht widersetzte sich Ronsard dieser Willkür, welche nachmals, bis zur äussersten Konsequenz gebracht, dem französischen Verse verhängnisvoll werden sollte; denn zunächst wurde die Eindrucksfähigkeit des Rhythmus, der sich auf wechselnde betonte und unbetonte Silben gründet, gemindert, indem das rhythmische Gewebe den Inhalt kreuzen und durchsetzen, sich aber nicht mit dem grammatischen decken darf; ferner wurde dem Schwung des Gedankens Gewalt angethan, indem der Satz, zu kurzen, einander stets gleichen syntaktischen Gliedern zusammengefasst, sehr oft einerseits zu den gewagtesten und unnatürlichsten Wortstellungen gedrängt wurde, die unter dem Namen „Inversionen" der dichterischen Sprache des 17. Jahrhunderts anhaften, andrerseits durch die Notwendigkeit, den Vers zu füllen, zur Einführung von Flickwörtern

1) Lubarsch, a. a. O. p. 432 u. ff.

verleitet wurde; endlich wurden gewisse Wörter häufig gegen das Ende des Satzes und Verses gedrängt, wo sie oft als Reim wiederkehrten und ihn dadurch trivial machten. Das Gebot der syntaktischen Cäsur wurde zuerst von Malherbe zum Gesetz erhoben und durch Boileaus Einfluss befestigt. Er wurde jedenfalls durch solche Verse seiner Vorgänger darauf gebracht, die nicht deshalb fehlerhaft waren, weil die Cäsur dem Sinne nach zusammengehörige Worte trennte, sondern weil die Tonsilbe der Wörter vor der Cäsur für diese wichtige Stelle zu schwach war; wenigstens zeigen die von ihm beanstandeten Verse fast immer diesen Fehler. Ronsard zeigt in der Behandlung der Cäsur völlige Freiheit; ihm folgen Daniel Heinsius und M. Opitz. Ebenso übereinstimmend ist ihr Gebrauch in der gänzlichen Vernachlässigung des später zu so grosser Wichtigkeit aufgebauschten Verbots des Emjambements. Opitz sagt darüber nur weniges: „So ist auch nicht vonnöthen, daß der periodus oder sententz allezeit mit dem Verse oder der strophe sich ende: ja es stehet zierlich, wenn er zum wenigsten biß zu des andern, dritten, vierdten Verses, auch des ersten in der folgenden strophe caesur behalten wird."

Ronsard, Franciade: „J'ay esté d'opinion, en ma jeunesse, que les vers enjambant l'un sur l'autre n'estoient pas bons en nostre poësie; toutesfois j'ay cognu depuis le contraire par la lecture des autheurs grecs et romains, comme

Lavinia venit
littera.

Die Vorschrift Opitzens, „daß die sechste Sylbe eine caesur oder Abschnitt haben muß," und zwar masculinae terminationis, „daß sie entweder ein einsylbig Wort seyn, oder den Accent auf der letzten Sylben haben" soll, ist auch ronsardisch und war schon von Jean le Maire de Belges vorbereitet und von Clement Marot in reiferen Jahren in

die Praxis zu übertragen versucht worden. Ronsard bemüht sich ernstlich ihr gerecht zu werden, sei es auch durch das etwas gewaltsame Mittel der Apokope. Opitz hält in dieser Beziehung die Cäsur gleichfalls sehr sauber.

Vorzüglich auffällig ist die Anlehnung Opitzens an Ronsard in der Art und Weise, wie er seine Verse zu Reihen, Strophen oder andern Gesätzen ordnet. Hier verlässt er vollständig die nationale Überlieferung und begiebt sich auf ein ganz fremdes Gebiet; denn nicht nur die allgemeinen Gesichtspunkte hat er adoptiert, um seine Strophen zu bauen, sondern er bleibt seinem Meister auch in allen Kleinigkeiten ein treuer Nachahmer. D. Heinsius war wenig fruchtbar in der Erfindung eigener Gesätze; Sonnette und Madrigale kommen neben den unstrophischen Lehrgedichten am häufigsten bei ihm vor. Eigentümlich sind eine Anzahl kürzerer Gedichte, die eine französische oder lateinische Sentenz als Motto tragen und des breiteren ausführen. Sie sind unter dem Namen „Amours“ zusammengefasst. Opitz ist ihm in dieser Beziehung nicht gefolgt. Dagegen war Ronsard äusserst erfinderisch im Strophenbau und ist eigentlich als der Schöpfer der neufranzösischen Strophe anzusehen. Malherbe, sein erbitterter Kritiker, hat nichts weiter zu thun gehabt, als aus dem überkommenen Reichtum einiges herauszuschälen, besser zu gliedern, zu glätten und in feste Regeln zu bringen. Opitz erreicht seines Vorbildes Mannigfaltigkeit nicht, hat aber seinerseits einige neue Kombinationen hinzugefügt. Unstrophisch sind bei beiden Dichtern das Heldengedicht, das Idyll, die Elegie, Gedichte didaktischen Inhalts, die meisten Gelegenheitsgedichte, bei Ronsard auch einige Oden und Chansons. Dass dafür beliebteste Mass ist der Alexandriner, dann auch der gemeine Vers mit paarweise gereimten, regelmässig abwechselnden männlichen und weiblichen Reimen. Dass Ronsard in seiner Franciade den Zehn-

silbler gebrauchte, geschah nur auf Wunsch seines königlichen Gönners Karls IX., der für diesen Vers eine besondere Vorliebe hegte. Im Abregé[1]) spricht er die Absicht aus, sein Gedicht in ein anderes Mass umzusetzen, und so stimmt er im Grunde auch hierin mit Opitz überein, der den Alexandriner für den passendsten epischen Vers hielt.

Für den Strophenbau lassen sich gewisse gemeinsame leitende Gesichtspunkte bei Ronsard und Opitz, wenn sie in ihren Anleitungen zur Uebung der Poesie auch nicht ausdrücklich dargelegt sind, doch sofort erkennen. Zunächst werden in Strophen aus gleichlangen Versen niemals kürzere als zu sechs Silben gebraucht, und zwar sind dieselben am beliebtesten in vielzeiligen Strophen, damit der Wortgehalt nicht zu gross werde und die Wirkung des Reimes darüber nicht verloren gehe. Bei Mischungen von verschiedenen Versen meiden es die beiden Dichter, sehr lange auf sehr kurze folgen zu lassen. Das alte Gesetz der Dreiteiligkeit, das in der altfranzösischen Strophe zum grössten Teil, in der mittelhochdeutschen fast immer beobachtet, ja noch zu Opitzens Zeit von den Meistersingern mit Strenge aufrecht erhalten wurde, ist aufgegeben; die Strophe ist entweder zweiteilig oder sie lässt sich gar nicht zerlegen. Ebensowenig wird das später aufkommende Gesetz beachtet, dass mit jeder Strophe ein Abschluss des Sinnes eintreten muss. Die Länge der Strophen variiert zwischen 4—14 Versen, doch findet sich bei Ronsard eine Strophe zu 17 Versen und bei Opitz in der „Schäferei“ einmal ein Gedicht in Terzinen- und eins in Sestinenform. Dieselbe Strophe geht bei Opitz immer durch das ganze Gedicht, bei Ronsard zeigt sich daneben ein paarmal auch ein regelmässiger Wechsel von zwei verschiedenen. Weder Ronsard noch Opitz kennen die Vorschrift, dass jede Strophe

1) in einer jedenfalls späteren hinzugefügten Notiz.

mit einem Reime entgegengesetzten Geschlechts beginnen müsse. Wenn Strophen aus verschiedenen Versen zusammengesetzt sind, so wird durchgehends daran festgehalten, nicht mehr als zwei Metren zu verbinden; bei Ronsard finden sich nur zwei Ausnahmen (Bd. II. p. 144 und p. 430), bei Opitz eine Ausnahme (Pss. Frkf. p. 190). Die Richtigkeit des soeben Ausgeführten wird jedoch besser hervortreten, wenn wir die bei Ronsard vorkommenden Strophengebäude neben die stellen, deren sich Opitz bedient hat. Die kleinste Strophe besteht mit Ausnahme der schon angeführten Terzine bei Opitz aus vier Versen. Entweder sind

a) die Verse gleich lang, dann sind es

1. Verse zu 12 Silben.

Ronsard: [1])

Ainsi que ceste eau coule et s'enfuit parmy l'herbe,
Ainsi puisse couler en ceste eau le souci
Que ma belle maistresse, à mon mal trop superbe,
Engrave dans mon coeur sans avoir mercy.

Opitz: [2])

Ist schon dein roter Mund den edlen Rosen gleiche,
Wird er sich andere zu küssen unterfangen,
So wüntsch' ich daß er doch dir also sehr verbleiche,
Als mir durch Liebespein sind worden meine Wangen.

2. Verse zu 10 Silben.

Ronsard: [3])

Je veux chanter en ces vers ma tristesse,
Car autrement chanter je ne pourrois,
Veu que je suis absent de ma maistresse;
Si je chantois autrement je mourrois.

Opitz: [4])

Wann man dir sagt, solt du zum besten wenden,
Und wie du kanst deß Nechsten seine Schuld
Beiseite thun, und tragen mit Gedult;
Zum loben schnell', und langsam seyn zum schenden.

---

1) Bd. I, p. 357.
2) Opitz 1690 II, p. 235. XIII. Epigramm.
3) Bd. I, 153.
4) Opitz 1690 II, p. 233.

3. Verse zu 8 Silben.

Ronsard: [1])

Ny la fleur qui porte le nom
D'un mois et d'un dieu, ny la rose,
Qui dessus la cuisse d'Adon
D'une playe se vit esclose;

Opitz: [2])

Diß Ort mit Bäumen gantz umgeben,
Da nichts als Frucht' und Schatten schweben,
Da Traurigkeit sich hin verfügt,
Da alles wüst' und öde liegt . . . .

4. Verse zu 7 Silben.

Ronsard: [3])

Si jaime depuis naguiere
Une belle chambriere,
Je ne suis à blasmer
De si bassement aimer.

Opitz: [4])

Jetzund kömpt die Nacht herbey,
Vieh und Menschen werden frey,
Die gewüntschte Ruh geht an;
Meine Sorge kömpt heran.

5. Verse zu 6 Silben.

Ronsard: [5])

Des-Autels, qui redore
Le langage françois,
Oy ce ce vers qui honore
Mon terroir vendomois.

Opitz: [6])

Die Sonn' hat sich verkrochen,
Der Tag ist gantz dahin,
Der Mond' ist angebrochen,
Die Arbeit, Trösterin.

---

1) Bd. II, p. 167.
2) 1690 II, p. 163.
3) Bd. II, p. 166.
4) 1690 II, p. 192.
5) Bd. II, p. 154.
6) 1690 II, p. 87.

b) oder die Verse sind von verschiedener Länge; dann treten zusammen bei Ronsard:

1. Verse von 12 und 6 Silben; Opitz bietet kein Beispiel.

2. Verse von 10 und 8 Silben; solche Strophen giebt es bei Opitz ebenfalls nicht.

3. Verse zu 10 und 6 Silben.

Ronsard: [1])

O grand' beauté, mais trop outrecuidée
Des presens de Venus,
Quand tu voirras ta face estre ridée
Et tes flocons chenus.

Bei Ronsard ist die Anordnung entweder

6. 10. 10. 6 oder 10. 6. 10. 6.
a b⌣ b⌣ a a⌣ b a⌣ b

Opitz: [2])

Nachdem ich aber lag in meinem öden Bette,
Sucht' ich mein edles Licht,
Und sucht' ob ich den Liebsten bei mir hätte,
Ich fand ihn aber nicht.

Opitz kennt nur die Ordnung 10. 6. 10. 6.
a⌣ b a⌣ b.

4. Zu 8 und 7 Silben: Bei Opitz Lücke.

5. Zu 8 und 6 Silben: Ebenso.

6. Zu 6 und 4 Silben.

Ronsard: [3])

Le jour pousse la nuit,
Et la nuit sombre
Pousse le jour qui luit
D'une obscure ombre.

---

1) Bd. II, p. 213.
2) 1690, III, Hohes Lied, p. 14.
3) Bd. II, p. 219.

Ronsard hat zwei Kombinationen

6. 4. 6. 4 und 6. 6. 6. 4.
a b⌣ a b⌣ a⌣ a⌣ b b.

Opitz: [1])

Ach liebste, laß uns eilen
Wir haben Zeit,
Es schadet uns verweilen
Uns beyderseit.

Opitz hat nur die Kombination 6. 4. 6. 4.
a⌣ b a⌣ b.

In Bezug auf die Reime ist das Verfahren beider hier ganz übereinstimmend. Es giebt keine Verschränkung bei Opitz, die sich nicht auch bei Ronsard findet. Meist wenden beide die rimes croisées an: a b⌣ a b⌣ oder a⌣ b a⌣ b oder a b⌣ b⌣ a oder a⌣ b b a⌣. Indessen giebt es auch Strophen mit rimes plates mit rein männlichen oder rein weiblichen Ausgängen: a a b b oder a b a b oder a⌣ a⌣ b⌣ b⌣. Schliesslich gibt es auch eine beträchtliche Anzahl von Strophen, die in allen Stücken, Silbezahl der Verse, Reimverschlingungen und in der Anordnung männlicher und weiblicher Reime übereinstimmen. Die Oden Bd. II, p. 483 und die Chanson Bd. I, p. 357 sind vollkommen den Epigrammen [2]) I, XV, XVII, XVIII, XX, XXIV, XXVIII, XXXIII, XXXIV, XXXVIII, XL und dem 104. Psalm gleichgebaut (Alex. a⌣ b a⌣ b). Die Chansons Bd. I, p. 212 und 263 mit den Sonntagsepisteln p. 96 und Psalm 85 (vers communs a b⌣ b⌣ a). Die Oden Bd. II, p. 197, 356, 439, 450, 470 mit Ode P. W. p. 203 (Vers zu 8 Silben a b⌣ a b⌣); die Oden Bd. II, p. 289, 486, 487 und die Chanson Bd. I, p. 172 mit P.W. p. 163 und 259 (a⌣ a⌣ b b).

---

1) 1690 II, p. 194.
2) 1690 Bresl.

Vergleicht man die Strophen zu 5 Versen, so findet man

a) bei Versen gleicher Länge bei Ronsard Gebinde

1. zu 12 Silben; Bei Opitz Lücke.

2. zu 8 Silben.

Ronsard:[1])

Mais que me vaut d'entretenir
Si cherement un souvenir
Qui, hoste de mon coeur, le ronge,
Et tousjours me fait devenir
Réveur comme un homme qui songe?

Opitz:[2])

Ihr dürffet euch gar nicht betrüben,
Weil wir das thun der Welt nicht üben,
Daß euch die Welt auch haßt und krenckt:
Das Leben wird uns jetzt geschenckt,
Weil wir die Brüder wollen lieben.

3. zu 7 Silben: Bei Opitz Lücke

b) Von Versen ungleicher Länge sind bei Ronsard vereint:

1. der zu 10 mit dem zu 8 Silben; Opitz Lücke.

2. der zu 8 mit dem zu 4 Silben.

Ronsard:[3])

Quiconques ait mon livre pris,
D'oresnavant soit-il épris
D'une fureur, tant qu'il luy semble
Voir au ciel deux soleils ensemble,
Comme Penthée!

Opitz:[4])

Ich muß mit Dancke Gott erheben,
Umb daß er seine Gütigkeit
Euch mitgetheilet dieser Zeit,
Und hat in Christo recht zu leben,
Den Geist gegeben.

---

1) Bd. II, p. 258.
2) 1690 III, p. 129.
3) Bd. II, p. 459.
4) 1690 Episteln, p. 142.

Gemeinhin haben beide Dichter in diesen Strophen nur zwei Reime, die meist in derselben Weise verschränkt sind. Zweimal hat Ronsard drei Reime; dann reimt aber der dritte mit einer Zeile der folgenden Strophe. Auch hier zeigen zwei Strophen genaue Übereinstimmung: Ode Bd. II, p. 258 mit Epistel p. 143 u., doch ist das Geschlecht der Reime entgegengesetzt.

Die sechszeiligen Gesätze scheinen bei beiden Dichtern äusserst beliebt zu sein; denn aus ihnen besteht nicht nur die überwiegende Mehrzahl der Gedichte, sondern sie bieten auch die grösste Mannigfaltigkeit in der Zusammensetzung dar. Opitz hat in einer Epistel p. 146 drei verschiedene Verse verwandt.

a) Strophen aus Versen gleicher Länge.

Es werden dazu verwandt:

1. Verse zu 12 Silben.

Ronsard: [1])

Escoute, du Bellay, ou les Muses ont peur
De l'enfant de Venus, ou l'aiment de bon coeur,
Et toujours pas à pas accompagnent sa trace;
Car, si quel qu'un ne veut les Amours desdaigner,
Toutes à qui mieux-mieux le viennent enseigner,
Et sa bouche mielleuse emplissent de leur grace.

Opitz: [2])

Als durch das schöne Liecht der Sonnen ward gebracht
Der Pfingsten großer Tag, kam eines Sturmes Macht
Hoch aus den Wolcken her mit einem grossen Sausen,
Das Hauß, das gantze Hauß ward zitternd vor dem Prausen,
In dem der Jünger Volck, die außerwählten Scharen,
In Hoffnung, in Gedult und Trost besammen waren.

2. Verse zu 10 Silben; Ronsard zeigt Lücke.

1) Bd. II, p. 170.
2) 1690, Episteln, p. 126.

3. Verse zu 8 Silben.

Ronsard: [1])

La mercerie que je porte,
Bertraud, est bien d'une autre sorte
Que celle que l'usurier vend
Dedans ses boutiques avares,
Ou celles des Indes barbares
Qui enflent l'orgueil du Levant.

Opitz: [2])

Wol dem der weit von hohen Dingen
Den Fuß stellt auff der Einfalt Bahn;
Wer seinen Muth zu hoch wil schwingen,
Der stöst gar leichtlich oben an.
Ein jeder lobe seinen Sinn,
Ich liebe meine Schäfferin.

4. Verse zu 7 Silben.

Ronsard: [3])

Cassandre ne donne pas
Des baisers, mais des appas
Qui seuls nourissent mon ame,
Les biens dont les dieux sont fous,
Du nectar, du sucre dous,
De la cannelle et du bâme.

Opitz: [4])

Venus, komm und freue dich,
Der so lange Jahre sich
Deinen Kräfften hat erwehret,
Lernet itzt beständig seyn,
Willigt deinem Willen ein,
Der ihm seinen umbgekehret.

5. Verse zu 6 Silben.

Ronsard: [5])

La lune coustumiere,
Renaistre tous les mois;

---

1) Bd. II, p. 114.
2) 1690, P. W., 190.
3) Bd. II, p. 145.
4) 1690, P. W., p. 74.
5) Bd. II, p. 141.

Mais, quand nostre lumiere
Sera morte une fois,
Longtemps sans réveiller
Nous foudra sommeiller.

Opitz: [1])

Wenn jetzt dieselbe Tugend
Sich regte noch bey mir,
Da ich nicht sonder ziehr
In meiner ersten Jugend
Zuweilen also sang
Daß Feld und Wald erklang.

b) Sind die Verse von verschiedener Länge, so treten folgende Kombinationen ein:

1. 12 und 6silbige Verse.

Ronsard: [2])

Amour, dy-moy, de grace (ainsi des bas humains
Et des Dieux soit tousjours l'empire entre les mains)
Qui te fournist de fleches,
Veu que tousjours colere en mille et mille lieux
Tu pers tes traits és coeurs des hommes et des dieux
Empennez de flameches?

Versstellung 12. 12. 6. 12. 12. 6.

Opitz: [3])

Die Thränen voller Angst die Seufftzer mannigfalt,
Die Augen roth als Blut, die traurige Gestalt,
Ihr Eltern, und die klagen
Vor euer treues Kind
Muß jedermann nur sagen,
Daß sie nicht unrecht sind.

Versstellung: 12. 12. 6. 6. 6. 6.

2. 10 und 8 silbige.

Ronsard: [4])

Tableau, que l'eternelle gloire
D'un Apelle avourait pour sien,

---

1) 1690, P. W., 75.
2) Bd. I, p. 175.
3) 1690, P. W., p. 116.
4) Bd. II, p. 410.

Ou de quelqu' autre dont l'histoire
Celebre le nom ancien,
Tant ta couleur heureusement parfaite
A la nature en son mort contrefaite;

Versstellung: 8. 8. 8. 8. 10. 10.

Opitz:[1])

Das, was ihr solt einander schuldig seyn,
Sey lieben ohne falschen Schein:
Wer Liebesgunst mit Liebesgunst vergilt,
Der hat schon das Gesetz erfüllt.
Die Liebe bleibt, sie ist es die der Welt
Und auch dem Himmel selbst gefällt.

Versstellung: 10. 8. 10. 8. 10. 8.

3. 10 und 6 silbige.

Ronsard:[2])

Quand j'estois libre ains que l'amour cruelle
Ne fust esprise encore en ma mouelle,
Je vivois bien-heureux;
Comme à l'envy, les plus accortes filles
Se travailloient, par leurs flames gentilles,
De me rendre amoureux!

Opitz:[3])

Meint nicht ihr habt der Klugheit gar zu viel,
Auch dencket nicht den der euch übel will,
Mit Vbel zu belohnen
Laßt Ehrbarkeit sehn gegen jedermann:
Schaut alle Welt, so viel es nur seyn kan,
Mit Zancke zu verschonen.

Ronsard und Opitz haben hier dieselbe Kombination 10. 10. 6. 10. 10. 6.

4. 8 und 7 silbige; Bei Opitz Lücke.

---

1) 1690, Episteln, p. 102.
2) Bd. I, p. 214.
3) 1690, Episteln, p. 102.

5. 8 und 6 silbige.

Ronsard: [1])

L'inimitié qne je te porte
Passe celle, tant elle est forte,
Des agneaux et des loups,
Vieille sorciere des-hontée,
Que les bourreaux ont foüettée,
Te découpant de coups.

Versstellung: 8. 8. 6. 8. 8. 6.

Opitz: [2])

O Cunrad, den Apollo liebt!
Als Artzt und als Poeten,
Bestünde Kunst die er dir gibt
Und Witz für Todesnöthen,
So lebte deines Hertzen Ziehr,
Dein bester Trost, wol stets bey dir.

Versstellung: 8. 6. 8. 6. 8. 6.

6. 8 und 3 silbige: Opitz hat Lücke.

7. 7 und 3 silbige.

Ronsard: [3])

Prince, tu portes le nom
De renom
Du prince qui fut mon maistre,
De Charles, en qui les Dieux
Tout leur mieux
Pour chef-d'oeuvre firent maistre.

Versstellung: 7. 3. 7. 7. 3. 7 oder 3. 3. 7. 3. 3. 7.

Opitz: [4])

Es sind unterschied'ne Gaben
Die wir haben,
Nach der Gnade die Gott giebt:
Der, dem er zu Propheceyen
Will verleyhen,
Schawen daß er es recht übt:

Versstellung: 7. 3. 7. 7. 3. 7.

---

1) Bd. II, p. 157.
2) 1690, P. W. p. 122.
3) Bd. II, p. 190.
4) 1690, Episteln, p. 100.

Von Reimen gibt es bei beiden durchweg nur 3, die bei Opitz meist nach der Art Ronsards gestellt sind, einige andere Kombinationen sind von ihm erdacht. Auch hier giebt es eine Reihe völlig gleicher Strophensysteme, die wir ihrer grossen Zahl wegen hier nicht namhaft machen können. Entweder sind es Gebinde aus Versen zu acht Silben mit der Reimstellung a a b⌣ c c b⌣, oder a⌣ b a⌣ b c c, oder zu sieben Silben mit der Reimstellung a⌣ a⌣ b⌣ a⌣ a⌣ b⌣, oder zu 6 Silben mit der Reimstellung a⌣ a⌣ b a⌣ a⌣ b, oder a a b⌣ c c b⌣. Von Strophen, die aus verschiedenen Versen gebildet sind, stimmen die Lied Bd. I, p. 214 mit den Episteln, p. 102 und 128 (Verse zu 10 und 6 Silben) und die Ode Bd. II, p. 190 mit der Epistel p. 100 (Verse zu 8, 7 und 3 Silben), doch ist das Geschlecht der Reime entgegengesetzt.

Strophen zu sieben Zeilen sind bei Ronsard sehr selten und finden sich bei Opitz nur dreimal in Kombinationen, für die sich bei Ronsard kein Muster findet.

Was die achtzeilige Strophe betrifft, so findet man

a) bei Versen gleicher Länge

1. 10silbige verwandt.

Ronsard: [1])

Lyre dorée où Phebus seulement
Et les neuf Soeurs ont part egalement
Le seul confort qui mes tristesses tue,
Que la danse oit, et toute s'évertue
De t'obeyr et mesurer ses pas
Sous tes fredons mignardés par compas,
Lors qu'en bruyant tu marques la cadance
D'un avant-jeu le guide de la danse.

Opitz: [2])

Erzehle mir, ihr, derer Rede geht,
Daß ihr wol kennt was im Gesetze steht,

1) Bd. II, p. 127.
2) 1690, Episteln, p. 112.

Und pfleget euch allzeit darmit zu üben:
Wißt ihr was sey von Abraham geschrieben?
Die Magd bracht' ihm den einen an das Liecht,
Den andern Sohn der freyen Ehepflicht,
Der von der Magd ist fleischlich nur geboren,
Den andern hat ihm Gottes Gunst erkohren.

2. 8silbige

Ronsard: [1])

Mon Dieu! que malheureux nous sommes!
Mon Dieu! que de maux en un temps
Offensent la race des hommes,
Semblable aux fueilles du printemps,
Qui vertes dedans l'arbre croissent,
Puis, dessous l'automne suivant,
Seiches, à terre, n'apparoissent
Qu'un jouet remoqué du vent.

Opitz: [2])

Auff, auff, wer Teutsche Freyheit liebet,
Wer Lust für Gott zu fechten hat;
Der Schein den mancher von sich giebet
Verbringet keine Ritter-that.
Wann fug und Ursach ist zu brechen,
Wann Feind nicht Freund mehr bleiben kan,
Da muß man nur von sehen sprechen,
Da zeigt das Hertze seinen Mann.

3. 7silbige

Ronsard: [3])

J'ay l'esprit tout ennyé
D'avoir trop estudié
Les Phenomenes d'Arate:
Il est temps que je m'esbate
Et que j'aille aux champs jouer.
Bons dieux! qui voudroit louer
Ceux qui, collez sur un libre,
N'ont jamais soucy de vivre?

---

1) Bd. II, p. 152.
2) 1690, P. W., p. 210.
3) Bd. II, p. 162.

Opitz:[1])

Liebster Freund, nach dem ich mir
Sehr gewünschet für und für,
Seit dir an des Neckers Strande
Auch gefiel ein hübsches Bild,
Und die Sylvia mich hielt
In gewündschtem Liebesbande,
Ehe Mars zu Felde bließ,
Und das arme wandern hieß.

4. 6 silbige.

Ronsard:[2])

Quand la Guyenne errante
S'arma contre son roy,
Le dieu de la Charente,
Fasché de tel desroy,
Aresta son flot coy,
Puis, d'une bouche ouverte,
A ce peuple sans loy
Prophetisa sa perte:

Opitz:[3])

Was wolt' ich lieber schreiben
Als euch ein Ehren-Lied,
Und solches einverleiben
Der Zeit die immer blüht?
Ihr kennet mein Gemüthe,
O Vater gar zu wol!
Mein Kindliches Geblüthe
Ist aller Treue voll.

b) Sind die Strophen aus verschiedenen Versen zusammengesetzt so werden (mit Ausnahme der Ode Bd. II p. 444: 10. 10. 10. 4. 4. 6. 10. 6) nur zwei Metren angewandt und zwar folgende Kombinationen:

1. 12 und 6silbige Zeilen; Bei Opitz Lücke.

2. 10 und 6silbige; Ronsard zeigt Lücke.

---

1) 1690, P. W., p. 61.
2) Bd. II, p. 143.
3) 1690, P. W., p. 78.

3. 8 und 6silbige.

Ronsard: [1])

Loir dont le cours heureux distille
Au sein d'un pays si fertile,
Fay bruire mon renom
D'un grand son en tes rives,
Qui se doivent voir vives
Par l'honneur de mon nom.
Ainsi Tethys le puisse aimer
Plus que nul entre en la mer!

Versstellung: 8. 8. 6. 6. 6. 6. 8. 8.

Opitz: [2])

O wol dem der die rechte Zeit
In allen Dingen siehet,
Und nicht nachdem was allbereit
Hinweg ist sich bemühet,
Der kennet was er lieben soll,
Und was er soll verlassen;
Er lebet frey und allzeit wohl,
Und darff sich selbst nicht hassen.

Verstellung: 8. 6. 8. 6. 8. 6. 8. 6 oder 6. 8. 8. 6. 6. 8. 8. 6.

4. 7 und 10silbige; Bei Opitz Lücke.

Strophen zu neun Zeilen sind bei Ronsard selten und fehlen bei Opitz gänzlich. Strophen zu zehn Zeilen kommen einzeln bei beiden Dichtern vor; bestehen sie aus Versen gleicher Länge, so wird der sechssilbige verwandt, bei gemischten Metren sind auch längere Verse gestattet. Ganz einzeln sind die Strophen zu zwölf Zeilen. Sie sind immer aus Versen gleicher Länge gebaut, und zwar sind die kürzern beliebter. Strophen zu dreizehn Zeilen fehlen ganz, die Strophe zu vierzehn Zeilen ist dagegen sehr häufig und ist das im 16. und 17. Jahrhundert so sehr beliebte Sonett; entweder besteht es aus lauter zwölfsilbigen, oder aus dreizehnsilbigen Versen mit der bekannten feststehenden Reim-

1) Bd. II, p. 425.
2) 1690, P. W., p. 208.

stellung. Opitz schliesst sich bei der Abfassung seiner Sonnette ganz eng an Ronsard an, was um so weniger Wunder nehmen darf, als ja eine beträchtliche Anzahl eigentlich nur aus Ronsard übersetzt ist, wie oben gezeigt worden. Die Sonnette bestehen aus zwei Quatrains mit der Reimstellung a. b. b. a. und a. b. b. a. und zwei Terzetten mit beliebiger Verschränkung; die üblichste ist: c. c. d. e. e. d.

Nach dem Vorgange Ronsards hat sich Opitz auch an die sogenannte pindarische Ode herangewagt; aber mit noch weniger Glück als sein Meister. Beide haben es darum auch in der Folge aufgegeben, in dieser Form zu dichten. Die Gestalt der Ode ist bei Ronsard und Opitz dieselbe: sie besteht aus Strophe und Antistrophe, die im Bau genau stimmen müssen und der Epode, die gewöhnlich kürzer ist und auch im Bau abweicht. Bei weiterer Fortsetzung des Gedichts müssen sich alle andere Strophen und Antistrophen nach der ersten Strophe und alle weiteren Epoden nach der ersten Epode richten. Die Ode P. W., p. 89 stimmt genau mit der Ode Bd. II., No. 11 bei Ronsard überein.

Opitz: „In den Pindarischen Oden, im Fall es jemanden sich daran zu machen geliebet, ist die *στροφὴ* frey, und mag ich so viel Verse und Reimen darzu nehmen, als ich will, sie auch nach meinem Gefallen eintheilen und schrencken: *ἀντιστροφὴ* aber muß auf die *στροφὴ* sehen, und keine andere Ordnung der Reimen machen, *ἐπῳδὸς* ist wieder ungebunden."

Ronsard: „Quant aux vers Lyriques, tu feras le premier couplet à ta volonté, pourveu que les autres suivent la trace du premier."

Über die sapphischen Oden, mit denen sich Antoine de Baïf so ausserordentliche, aber vergebliche Mühe gegeben hat, äussert sich Opitz wie folgt; er selbst hat uns keine

hinterlassen, dagegen bei Ronsard zwei bis drei als solche ausdrücklich bezeichnet.

Opitz: „Die Sapphischen Gesänge belangend, bin ich des Ronsards Meynung, dass sie, in unserer Sprachen sonderlich, nimmermehr können angenehme seyn, wann sie nicht mit lebendigen Stimmen, und in musicalische Instrumente eingesungen werden, welche das Leben und die Seele der Peterey sind. Denn ohne Zweifel wann Sappho hat diese Verse gantz verzucket, mit ungeflochtenen fliegenden Haaren und lieblichen Anblicke der verbuhlten Augen, in ihre Cither, oder was es gewesen ist, gesungen, hat sie ihnen mehr Anmütigkeit gegeben, als eine Trompeten und Paucken den mannhafftigen und kühnen Versen, die ihr Landsmann Alcaeus, als er ein Kriegs-Oberster gewesen, erdichtet hat. Zum Exempel gleichwohl will ich zwey Strophen des Ronsards herschreiben."

Ronsard: „Les vers sapphiques ne sont, ny ne furent ny ne seront jamais agreables, s'ils ne sont chantez de voix vive, ou pour le moins accordez aux instrumens, qui sont la vie et l'ame de la poësie. Car Sapphon chantant ces vers ou accomodez à son cystre, ou à quelque rebec, estant toute rabuffée, à cheveux mal-agencez et negligez, avec un contour d'yeux languissants et putaciers, leur donnoit plus de grace que toutes les trompettes, fifres et tambourins n'en donnoient aux vers masles et hardis d'Alcée, son citoyen et comptemporain, faisant la guerre aux Tyrans." Opitz hat, wie ersichtlich, das Ganze aus Ronsard entlehnt; und dabei ist ihm ein kleiner Irrtum mit untergelaufen. Er übersetzt „Alcée, son citoyen et comtemporain faisant la guerre au Tyrans" ganz naiv mit: „ihr Landsmann Alcaeus, als er ein Kriegsoberster gewesen", während diese partizipiale Apposition grammatisch nicht anders bezogen werden kann, als auf eine bleibende Eigenschaft von Alcäus, und zwar auf die Tendenz seiner Poesie. (cf. Fritsche a. a. O.)

Berichtigungen.

Durch ein Missverständnis sind die 3 ersten Bogen vor der letzten Durchsicht abgedruckt worden, es sind daher nachträglich folgende Berichtigungen zu machen:

p. 2_{15} in Bezug statt in bezug. p. 4_{28} thunlich st. tunlich. p. 6_{22} Strehlkes st. Strehlke's. p. 8_2 gleiche p. 8_4 Verse st. Worte. p. 8_5 auf aller Erden. p. 8 unten P. W. p. 89. p. 12_{26} „er . . . bis $_{29}$ lassen" in Anführungsstriche. p. 12_{34} vor „Hellere Anfgst. p. 12 unten Muth a. a. O. p. 8. p. 17_{30} „Die — 18_4 gestellt" in Anfrgst. p. 19_{10} zu Antriebe unten: Fritsche a. a. O. p. 12 u. 13. p. 22_1 Citaten st. Zituten. p. 23_6 Anfrgst. oben. p. 24_{28} Oppianus. p. 25_{25} „denn — erreichen". p. 26_9 in Anfrgst. p. 27_3 „Genuss — Weiber." p. 27_9 „um — $_{11}$ die". p. 30_{27} — $_{30}$ in Anfrgst. p. 32_1 „Aus — $_8$ ist". p. 33_{29} Konturen statt Contouren. p. 34 Abschnitt 2, 3, 4 in Anfrgst. p. 36_{13} „dass — $_{16}$ ist". p. 37_{10} memora". p. 37 Abschnitt 3 in Anfrgst. p. 38_{15} montagnes st. de m., $_{16}$ nombre st. nombres. p. 39_{19} „Eine — $_{29}$ Poesie". p. 41_6 „Im — $_{28}$ Kürze". p. 43_{27} „dass — $_{29}$ ist". p. 45_6 „wo — $_{10}$ wurden". p. 45_{23} während — $_{27}$ helfen". p. 47_{15} Panckete st. Banckete, $_{28}$ poësie st. P., $_{29}$ lyrique st. L., $_{31}$ philosophie st. Ph. p. 48_2 poétique st. Poëtique. p. 66_4 wann st. wenn. p. 70_{12} Frölig-keit st. Fröhligkeit.

Thesen.

1. Die Schuld, dass die Hiatusregel heute viele Ungereimtheiten enthält, trifft nicht Malherbe, sondern die starren Anhänger des Klassizismus.
2. M. Opitz ist unmittelbarer Nachahmer Ronsards; nicht nimmt D. Heinsius eine vermittelnde Stellung ein.

VITA.

Natus sum Ricardus Henricus Ludovicus Conradus Beckherrn in vico cui nomen est Sternwalde haud procul ab urbe Sensburg sito, a. d. VII Id. Aug. MDCCCLIII, a patre Ludovico, matre Bertha e gente Schulz, quos adhuc vivos esse laetor. Tidei addictus sum evangelicae. Loetzae litterarum initiis imbutus in puerorum ludo, mense Oct. a MDCCCLXXI in I. classem gymnasii Rastenburgensis, quod tum florebat directore Jahn elegantissimi ingenii viro, receptus sum, unde auctumno anni MDCCCLXXIV testimonium maturitatis adeptus Regimontium me contuli, ut in studiis litterarum tempus operamque collocarem. Audivi per quinque annos non continuos — nam complures annos inopia omnium rerum coactus litterarum studium intermiseram — viros illustrissimos hos:

Friedländer, Jordan †, Kissner, Lehrs †, Quäbicker †, Schade,

quibus omnibus gratias ago agamque quam maximas.

Denique anno MDCCCLXXXIII facultate docendi instructus Dirsoviam in oppidulum Prussiae occidentalis missus sum, ut duce rectore Killmanno annum tirocinii absolverem. Deinde per breve tempus in puerorum ludis, qui sunt Mariae Insulae et Gollnaviae, in Pommeroniae oppidulo, magistri munere functus a civitate Thorunensi accitus sum, ut in schola puellarum publica litteras et res divinas legis christianae docerem.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES
THE UNIVERSITY LIBRARY
This book is DUE on the last date stamped below

APR 13 1951
NOV 2 1961

LD-URL APR 9 1965

RECEIVED
MAIN LOAN DESK
APR 12 1965
A.M. 7|8|9|10|11|12|1|2|3|4 P.M.

RECEIVED
LD-URL
LD-URL OCT 21 1965
OCT 7 1965
AM 7-4 4-9 PM 9-10

JUL 6 1968

LD URL NOV 21 1973
NOV 14 1973

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT
LOS ANGELES

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 001 181 159 3

PLEASE DO NOT REMOVE
THIS BOOK CARD

THE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LOS ANGELES

University Research Library

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55

UCLA-LSO202

CALL NUMBER
SER VOL PT COP
AUTHOR

PT1756 .R38